ಅಸಾಮಿ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಮೂಲ :

ಬಿರಿಂಚಿಕುಮಾರ ಬರುವಾ

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ :

ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ
ನವ ದೆಹಲಿ

VEC, Library
004373

ಅಸಾಮಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯವರು 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು' ಎಂಬ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ 'ಅಸಾಮಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'. ಬಿರಿಂಚಿ ಬರುವಾ ಅವರು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು; ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಶೂಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವರು. ಅಸಾಮಿಯಾ ಭಾಷೆ ಬಾರದಿದ್ದವರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಈ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ.

VEC, Library
004373
408

ಅಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

VECKAN 939

VIJAYA EVENING COLLEGE
LIBRARY
BANGALORE-4.
ACCN. NO. 4323
SECTION
COST Rs. 6.00
Date 14.3.23 Librarian.

ಆಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಮೂಲ :

ಬಿರಿಂಚಿಕುಮಾರ ಬರುವಾ

ಅನುವಾದ :

ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

ಹೊಸ ದೆಹಲಿ

AASAMEE SAHITYA CHARITRE: Kannada translation by R. C. Hiremath of Bīrinchi Kumar Barua's *HISTORY OF ASSAMESE LITERATURE.* Sahitya Akademi, New Delhi 1972. *Price Rs.* 6.

© ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ

ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ : 1972

Copies available at:
SAHITYA AKADEMI
Rabindra Bhavan, New Delhi-1

Regional Office:
Calcutta-29

Regional Office:
Madras-6

ಮುದ್ರಕರು :
ವೆಸ್ಲಿ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು

ಬೆಲೆ : ರೂ. 6.

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಐದನೆಯ ಸಂಪುಟ. ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳು ಡಾ. ಸುಕುಮಾರ ಸೇನರ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಡಾ. ಮಯಧರ ಮಾನಸಿಂಹರ ಒರಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಎರಡೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ), ಶ್ರೀ ಪಿ. ಕೆ. ಪರಮೇಶ್ವರನ್ ನಾಯರರ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ) ಮತ್ತು ಡಾ. ಆರ್. ಎಸ್. ಮುಗಳಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ)ಗಳು ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಡಾ. ಜಿ. ವಿ. ಸೀತಾಪತಿಯವರ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ) ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಸಂಪುಟಗಳು ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಏಕರೀತಿಯ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗಲೆಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು—ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ—ಒದಗಿಸುವ ಆಸೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆಸಾಮಿ ಓದುಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಭಾರತೀಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸಹಾಯಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗಾಗುವಷ್ಟೆ ಪ್ರಯೋಜನ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೂ ಆಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿದೆ.

ಈ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಲೇಖಕರ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಿತಿಯ ಮುಂದೆ ಓದಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹೆಸರಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಗುಣಾಂಕದ ಒಲವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಈ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಲೇಖಕರವು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿರಬಹುದು. ಪ್ರಕಾಶಕರು (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ) ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಹೊಣೆಯಲ್ಲ.

ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರೆಹಗಾರರಾದ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಲೇಖಕರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಮೂಲ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಅತಿ ವಿಷಾದನೀಯ. ಅವರ ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣ ಅತಿ ಭರವಸೆಯ ಜೀವನದ ಮಂಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿತ್ತು; ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬಬಾರದ ಹಾನಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

ಅನುವಾದಕರ ಮಾತು

ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರ ಪ್ರಕಟನ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿದಿತವಿದೆ. ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದುಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ; ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವು ಮುಖವಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ, ಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ, ಗುರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಮನದಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯವರು ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ 'History of Assamese Literature'—by Dr. Birinchi Kumar Barua ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪೂರೈಸಿದ್ದೇವೆ.

ಡಾ. ಬರುವಾ ಅವರು ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ಖಂಡುಗವನ್ನು ಬಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ವಿಪುಲವಾದ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಕಿರಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವರು. ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಕೆಲವು ತೊಂದರೆಗಳುಂಟು. ನಮಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ, ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದುದು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಓದಿ, ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದರ ರೂಪರೇಷೆಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಜನರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿವಿಧಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಡಾ. ಬರುವಾ ಅವರು ಒಳ್ಳೇ ಸ್ಫುಟವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪೂರಯಿಸಿರುವರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವರು. ತನ್ಮೂಲಕ ಆಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ಜೋಕೆತೂಕಗಳಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡೆವಾಯ್ದುಬಂದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಿನ್ನಹ.

ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೇಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಗೂ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಲಹಾಸಮಿತಿಗೂ, ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಸಹಾಯನೀಡಿದ ಡಾ. ಜೆ. ಎಸ್. ಕುಳ್ಳಿ ಅವರಿಗೂ ಅನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಇದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮೈಸೂರು ವೆಸ್ಲಿ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಒಡೆಯರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ

ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

	ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು	...	v
	ಅನುವಾದಕರ ಮಾತು	...	vi
1.	ಆಸಾಮು ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆ	...	1
2.	ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗ	...	9
3.	ವೈಷ್ಣವ ಯುಗ	...	17
4.	ಅಹೋಮರ ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿಾ ಸಾಹಿತ್ಯ	...	70
5.	ಅಹೋಮ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿಾ ಸಾಹಿತ್ಯ		78
6.	ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭ	...	99
7.	ಕಾವ್ಯ	...	106
8.	ನಾಟಕ	...	144
9.	ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕಥೆ	...	163
10.	ಗದ್ಯಸಾಮಾನ್ಯ	...	180
	ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಸೂಚಿ	...	193

ಅಧ್ಯಾಯ 1

ಅಸಾಮ ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆ

ಈಗ ಆಸಾಮವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಪ್ರದೇಶವು ಪುರಾಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ಜ್ಯೋತಿಷವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ—ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ--ಪ್ರಾಗ್ಜ್ಯೋತಿಷಕ್ಕೆ ಕಾಮರೂಪ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಮರೂಪದ ಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುವುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಅಲಹಾಬಾದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಆಸಾಮಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಲಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಕಾಲಿಕಾಪುರಾಣ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಮತ್ತು ಯೋಗಿನೀ ತಂತ್ರ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ಜ್ಯೋತಿಷ ಮತ್ತು ಕಾಮರೂಪದ ಭೌಗೋಲಿಕ ಚಿತ್ರವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಯೋಗಿನೀ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಮರೂಪದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ:

"ನೇಪಾಳದ ಕಾಂಚನಾದ್ರಿಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರೆಯ ಸಂಗಮದವರೆಗೆ, ಕರತೋಯಾದಿಂದ ದಿಕ್ಕರವಾಸಿನಿಯವರೆಗೆ; ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಂಜಗಿರಿ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕರತೋಯಾ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಷು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾ-ಲಕ್ಷಾ ಸಂಗಮ. ಈ ಗಿರಿಕನ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೆಸರಿಸುವ ಕಾಮರೂಪದ ಗಡಿ."

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಮರೂಪ ಈಗಿನ ಆಸಾಮಿನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೂಚ್‌ಬಿಹಾರ, ರಂಗಪುರ, ಜಲಪೈಗುರಿ ಮತ್ತು ದಿನಾಜಪುರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಡೀ ಉತ್ತರ ಬಂಗಾಲವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಈ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಆಸಾಮವೆಂಬ ಹೆಸರು ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಇದರೊಡನೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಾಳಿಮಾಡಿ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾಕಣಿವೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಆಹೋಮರು ಅಥವಾ ಶಾನರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆಹೋಮರ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಹೊಸ ಹೆಸರು 'ಅಸಮಾನ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಸಮ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇದು (ಅಸಮ) ತಮ್ಮ ಆಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಜನಾಂಗಗಳೇ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು; ಮತ್ತು ಇದು ತಮ್ಮನ್ನು ಸದೆಬಡಿದ ವಿಜಯದ ಬಗೆಗೆ ಆ ಜನಾಂಗದ ಭಯ ಮತ್ತು ಮರ್ಯಾದೆಯ ಸಂಕೇತ. ಡಾ. ಬನಿಕಾಂತ ಕಾಕತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಮ: 'ಅಸಮಾನ' ಇದು ಪೂರ್ವದ 'ಅಚಮ' ಪದದ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ತ್ರೈಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಮ್' ಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥ 'ಸೋಲಿಸಲ್ಪಡು' ಎಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಸಾಮಿನ 'ಅ' ಸೇರಿಸಿದರೆ 'ಸೋಲದ,' 'ವಿಜಯಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಾದದಂತೆ ವಿಜಯಿಯ ಹೆಸರೇ

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಡಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿತು. ಜೆಡೆನ್‌ಪಾವೆಲ್ ಅವರು "ಅಸಾಮು ಎಂಬ ಹೆಸರು 'ಹ-ಕೋಮ್' ಎಂದರೆ 'ತಗ್ಗಾದ ಅಥವಾ ಸಮಪಾತಳಿಯ ಭೂಮಿ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತಿರುವರು.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ವಯ ಅಸಾಮುದ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ನಿವಾಸಿಗಳೆಂದರೆ ನಿಷಾದರು, ಕಿರಾತರು, ಚೀನರು ಮತ್ತು 'ಮ್ಲೇಚ್ಛರು,' 'ಅಸುರರು' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇತರ ಜನಾಂಗದವರು. ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಕುಲಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ—ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ಮೊನ್-ಖ್ಮೇರ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಇಂಡೋ-ಚೀನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಶಾಖೆ ಸ್ಕ್ಮಿಟ್ (Schimdt)ನ ಪ್ರಕಾರ ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಭಾಷಾ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಅಸಾಮುಕ್ಕೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಖಚಿತಾಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಅವರು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು—ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಆರ್ಯರು ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು—ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಅಸಾಮುದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗೆ ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಮಂಗೋಲಿಯನ್ನರ ಕೊಡುಗೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶ ಅಸಾಮುದ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂಡೋ-ಚೀನರ ದಾಳಿಯು ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಟಿಬೇಟೋ-ಬರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಮೂಲಸ್ಥಳ ವಾಯವ್ಯ ಚೀನದ ಯಾಂಗ-ತ್ಸೆ-ಕಿಯಾಂಗ ಮತ್ತು ಹುವಾಂಗ-ಹೋ ನದೀಸಮೀಪದ ನಾಡು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರು ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾ, ಚಿಂದ್ವಿನ್ ಮತ್ತು ಇರಾವತಿ ನದಿಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಭಾರತ-ಬ್ರಹ್ಮದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಅಸಾಮುವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ತಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರೆಯು ಕ್ರೆಸೆಂಟಿನವರೆಗೆ ಎಂದರೆ ಧುಬ್ರಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಈ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಕೆಲವರು ದಕ್ಷಿಣದತ್ತ ಸಾಗಿ ಮೊದಲು ಗಾರೋಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪೆರಾ ಪರ್ವತರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದರು. ಉಳಿದವರು ಕಪಿಲಿ ಕಣಿವೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕಾಚಾರದ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರವಾಹಗಳಗುಂಟ ಸಾಗಿದರು. ಆದರೆ ಖಾಸಿ ಮತ್ತು ಜೈಂತಿಯಾ ಪರ್ವತಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಗಾರೋಪರ್ವತಗಳ ನಡುವಿನ ಪರ್ವತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವುದು ಅವರಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇದು ಮೂಲ ಮೊನ್-ಖ್ಮೇರ ನಿವಾಸಿಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯಿತು. ಟಿಬೇಟೋ-ಬರ್ಮನ್ ಗುಂಪಿನ ಇನ್ನುಳಿದವರು ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾ ಕಣಿವೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರು. ಮುಂದೆ ಇವರು ನಾಗಾಪರ್ವತಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರಿಂದಲೇ ನಾಗಾಗುಂಪೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಭಾಷೆಗಳ

ನ್ನಾಡುವ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಗುಂಪೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದುದು. ಚಿಂದ್ವಿನ್ ಮತ್ತು ಇರಾವತಿ ನದಿಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ತಂಡ ಕ್ರಮೇಣ ಆಸಾಮದ ದಕ್ಷಿಣದತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯಿತು; ಮತ್ತು ಲುಶೈ ಕಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಣಿಪುರ ಮತ್ತು ನಾಗಾಪರ್ವತಗಳ ಕೆಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆನಿಂತಿತು. ಆಸಾಮು ದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಟಿಬೇಟೋ-ಬರ್ಮನ್ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾರ್ಯ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಬೋಡೋ ಜನಾಂಗವು ಅತಿದೊಡ್ಡದೂ, ಅತಿಮಹತ್ವವಾದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಕೋಚ್, ಕಚಾರಿ, ಲಲುಂಗ್, ದಿಮಾಚಾ, ಗಾರೋ, ರಭ, ತಿಪುರ, ಚುತಿಯಾ, ಮರನ್—ಇವೆಲ್ಲ ಬೋಡೋಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈಗಿನ ಕಾಮರೂಪ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಬೋಡೋ ಜನರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಹಿಂದುಗಳು 'ಮೆಚ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮ್ಲೇಚ್ಛದ' ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿರ ಬೇಕು. ಕಾಮರೂಪ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಬೋಡೋ ಜನ ಕಚಾರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಚಾರಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರ್ಕಗಳಿವೆ; ಬಹುಶಃ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಿರಾತ ಶಬ್ದದ ಕಲ್ಪಿತ ಸಮಾನ ಪದವಾದ ಕಕ್ಷಾತ-ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬೇಕು.

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೋಡೋಜನರು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖಾಸಿ ಮತ್ತು ಜೈಂತಿಯಾ ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಣಿಪುರದ ಪಶ್ಚಿಮ ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಗಾಪರ್ವತಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಅತಿಮಹತ್ವದ ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳೇ ಇವೆ. ಬೋಡೋಜನರು ನದೀತೀರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು; ಆದುದರಿಂದ ಪೂರ್ವಆಸಾಮದ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳು ಬೋಡೋಮೂಲದವಾಗಿವೆ. 'ನೀರು' ಎಂಬರ್ಥದ 'ಡಿ' ಎಂಬ ಪೂರ್ವಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ, ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಮೂಲದ ನದಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ 'ಡಿ-ಹಾಂಗ್'. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನದಿಯ ಹೆಸರಾಗಿರಬಹುದಾದ ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ 'ಹಾಂಗ್' (ನೀರು) ಎಂಬ ಪದದ ಹಿಂದೆ 'ಡಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು.

ಬೋಡೋಗಳು ಬಲಿಷ್ಠರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರಲ್ಲದೆ, ಚುತಿಯಾ, ಕಚಾರಿ, ಕೋಚ್ ಮುಂತಾದ ಜನಾಂಗಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಆಳುತ್ತಲೆ ಇದ್ದರು. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಡೋಗಳು ಪೂರ್ವದಿಂದ ತೈಶಾಖೆಯ ಅಹೋಮರ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಮಣಿದರು. ತೈ ಅಥವಾ ಶಾನರ ಪ್ರಥಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುವುದು ಯುನಾನದಲ್ಲಿ; ಅವರು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬ್ರಹ್ಮದೇಶದ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಲಸೆಹೋದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣ ಯುನಾನದ ಪರ್ವತಗಳಿಂದ ಶೆವೇಲಿ ಕಣಿವೆ ಮತ್ತು ನೆರೆಹೊರೆಯ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ನುಸುಳಿದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಹೋಮರು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಪೂರ್ಣ ಆಸಾಮುವನ್ನು ಜಯಿಸಿದರು; ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಸುಳಿವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳಿಸಿ ಇತರ ಶಾನ

ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವರೇ ಆಸಾಮದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಕಮ್ತಿಗಳು, ಫಕಿಯಲರು, ನರರು ಮತ್ತು ಐತನಿಯರು.

ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾ ಕಣಿವೆಗೆ ಆರ್ಯರು ಎಂದು ಬಂದರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವೆ! ಆದರೆ ಇವರು ಬಹುಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ—ಯಶಸ್ವೀ ದಾಳಿಗಳಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಶಾಂತಿಯುತ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದಲೋ—ನೆಲಸಿದರೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಆರ್ಯಾವರ್ತದೊಡನೆ ಆಸಾಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸೈನಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಆರ್ಯೀಕರಣದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರಕ ಕಥೆ ಬಹುಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕಾಯಸ್ಥ, ಕುತ ಮುಂತಾದ ಉಚ್ಚ ಶ್ರೇಣಿಯ ಆರ್ಯರು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಗೊಂಡರು. ಭೂತಿವರ್ಮರಾಜನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ ನೆಯ ಶತಮಾನ) ನಾನಾ ಗೋತ್ರ ಮತ್ತು ವೇದಶಾಖೆಗಳ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ದಾನಮಾಡಿದನೆಂದು ನಿಧಾನಪುರ ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಿಡಾರಗಳನ್ನು ಊರಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕದೆ ಆರ್ಯಧರ್ಮ, ಆದರ ಯಜ್ಞಕ್ರಮ, ಆರ್ಯ ಭಾಷಾಪ್ರದಾನಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಣಿಯೊಡನೆಯೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಆರ್ಯೀಕರಣ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ರಮದಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕೂಡ ಆರ್ಯ ಜಾತಿನಾಮಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಮೂಲ ಜನಾಂಗವೊಂದನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಕೋಚ್ ಶಬ್ದವು ಧರ್ಮಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಕಚಾರಿ, ಲಲುಂಗ, ಮಿಕಿರ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿತರ ಮೂಲ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತರೂಪದ ಆರ್ಯಜಾತಿವಾಚಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಪ್ರಾಕೃತಿಕಪರಿಸರವು ಒಂದು ದೇಶದ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಡುತ್ತದೆ. ಆಸಾಮದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ನಕ್ಷೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಳಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಷಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸಾಮದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ದೇಶಗಳಿವೆ; ಅವು ಪಯಣಲಘು ಪರ್ವತಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿವೆ. ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ಪರ್ವತ ಮಾರ್ಗಗಳೇ ಆಸಾಮ, ಬ್ರಹ್ಮದೇಶ, ತಿಬೇಟ, ಭೂತಾನ ಮತ್ತು ಚೀನಗಳ ನಡುವಿನ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಹೃದಯದಂತಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾನದಿ. ಇದು ಅತಿಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂಗಾಲ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಗಗಳೊಡನೆ ಆಸಾಮವನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಆಸಾಮದ ರಕ್ತನಾಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ನದಿಯ ನೀರಿನಿಂದಲೆ ಅಸಾಮುದ ನೆಲ ಫಲವತ್ತಾಗಿದೆ; ಬೆಳೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ತಿಗೆ ನೈಲ್ ನದಿಯಿದ್ದಂತೆ ಅಸಾಮುಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರ, ಜೀವನ ದಾತ್ರಿ. ಅಸಾಮುದ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇದರ ನೆರೆಕರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ದೈನಂದಿನ ಆಹಾರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎಳ್ಳನಿತೂ ಚಿಂತಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಆ ಜನರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾ ಮತ್ತು ಇತರ ನದಿಗಳ ಮಳಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರ ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮುದ ಜನತೆಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾ ಕಣಿವೆಯ ವಿಶಾಲ ಭೂಪ್ರದೇಶದ ಮನೋಮೋಹಕತೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ದೇಶಗಳ ಜನ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನ ಪ್ರವಾಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆಯನ್ನೂ ಈ ನೆಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಹಾರದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಹಿತಕರವಾದ ವಾಯುಗುಣ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರು—ಅವರು ಬಯಲುಸೀಮೆಯವರೇ ಇರಲಿ, ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನವರೇ ಇರಲಿ—ಸುಲಭತೃಪ್ತರಾಗಿರುವರು; ಅಲಸಿಗಳೂ ಆಗಿ ದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಅಂಶಗಳು ಈ ಜನರನ್ನು, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸರಸ, ಸುಂದರ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಅಸಾಮೀ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ವಜ ಮಾತ್ರ ಮಾಗಧಿ ಅಪಭ್ರಂಶ. ಗ್ರೀಯರ್‌ಸನ್ನರ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾಗಧಿ ಪೂರ್ವಪ್ರಾಕೃತದೊಡನೆ ಸಮಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಮುಖ್ಯ ಉಪಭಾಷೆ. ಮಾಗಧಿಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಅಪಭ್ರಂಶದ ಪ್ರಾಚರ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ದಕ್ಷಿಣ ಹಾಗೂ ನೈಋತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಪಸರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಈಗಿನ ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಅಪಭ್ರಂಶವು ದಕ್ಷಿಣದೆಡೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಂಗೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ಪಸರಿಸಿ, ಅಸಾಮು ಕಣಿವೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಸಾಮೀ ಭಾಷೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಾಗಧಿ ಅಪಭ್ರಂಶದಿಂದ ಉದ್ಗಮಿಸಿದ ಉರಿಯಾ, ನೂತನ ಬಂಗಾಲಿ ಮತ್ತು ಅಸಾಮಿ ಈ ಮೂರು ತಮ್ಮ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ (L.S.I. Vol. I, part I, pp. 125-126.). ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ. ಚಟರ್ಜಿಯರು ಪೂರ್ವಮಾಗಧಿ ಅಪಭ್ರಂಶವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಉಪಭಾಷಾ ವಿಭಾಗ ಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಶ್ಚಿಮ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಬಂಗಾಲ ಮತ್ತು ಉಡಿಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಉಪಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಅಸಾಮು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಬಂಗಾಲದ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಉಪಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಪೂರ್ವಬಂಗಾಲ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಅಸಾಮಿ ಕಾಲದ ಪೂರ್ವಮಾಗಧಿ ಅಪಭ್ರಂಶವೆಂದು ಹೆಸರಿಸ ಬಹುದಾದ ಕೆಲ ಉಪಭಾಷಾವರ್ಗಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಡಾ. ಬನಿಕಾಂತ ಕಾಕತಿ ಅವರು

ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಭಾಷಾವಿಭಾಗವೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು; ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿಯಾ ಭಾಷೆಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಳರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಂಡಿತು.

ಆಸಾಮಿಯಾ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ೭ನೆಯ ಶತಮಾನ ದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಆಸಾಮದ ಅಧಿಪತಿ ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮನ ಆಮಂತ್ರಣದ ಮೇರೆಗೆ ಚೀನೀಯಾತ್ರಿಕ ಹುಯೇನ್-ತ್ಸಂಗನು ಈ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ಅವನು ಕಾಮರೂಪ ರಾಜ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆ ಆಸಾಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು ಎಂದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಆರ್ಯಭಾಷೆ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಉಪಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗು ತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳನಾಮಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳಿಂದ ಆಸಾಮಿಯಾಭಾಷೆಯ ಈ ಹಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ರಚನಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ ರಿಂದ ೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಮತದ ಸಿದ್ಧಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮ. ಮ. ಹರಪ್ರಸಾದಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಥಮತಃ ಸಂಕಲಿತವಾದ 'ಹಜಾರ್ ಬಚಾರೇರ್ ಪುರಾಣೋ ಬಂಗ್ಲಾ ಭಾಷಾಯ್ ಬೌದ್ಧಗಾನ ಓ ದೋಹಾ' ಮತ್ತು 'ದೋಹಾಕೋಶ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಚರ್ಯೆ ಮತ್ತು ದೋಹೆಗಳೆಂದರೆ ಇವೇ. ಬಂಗಾಲಿ ಪಂಡಿತರು ಈ ಚರ್ಯೆ ಮತ್ತು ದೋಹೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಬಂಗಾಲೀ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ 'ಸಂಧ್ಯಾ ಭಾಷಾ' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಮಾಗಧಿ ಅಪಭ್ರಂಶದ ಅರ್ವಾಚೀನಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಗುಂಪಿನ ನವೀನ ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆ ಗಳಾದ ಬಂಗಾಲಿ, ಆಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಉಡಿಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲ ಧ್ವನಿಮಾ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಮಾ ಅಂಶಗಳು ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಈಗಿನ ಆಸಾಮಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಬನಿ ಕಾಂತ ಕಾಕತಿಯವರು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಸಾಮಿಯಾ ಜನರು ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಅಥವಾ ಮೊನ್-ಖ್ಮೇರ (ಇವರಲ್ಲಿ ಖಾಸಿಯೂ ಒಂದು), ಬೋಡೋ ಮತ್ತು ಕಚರಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಚೀನೋ-ಟಿಬೇಟಿಯನ್ನರು ಮತ್ತು ತೈ ಅಥವಾ ಅಹೋಮರು ಇವರ ಮಿಶ್ರಣದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಭಾಷೆಗಳು ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಶಾಖೆಯ ಆಸಾಮಿಯಾಭಾಷೆಯು

ಧ್ವನಿಮೂ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಮೂ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಕಾಕತಿಯವರು ಆಸಾಮೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಭಾಷೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, ಆಸಾಮೀ ಭಾಷೆಯವೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುವ Vocables ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಜನರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬೋಡೋ ಮತ್ತು ಅಹೋಮ ಅರಸರು ಆಸಾಮವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿದರಷ್ಟೆ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ Vocables ಆಸಾಮೀಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದವು. ನವ ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಸಾಮೀಭಾಷೆ ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಮತ್ತು ಇಂಡೋ-ಟಿಬೇಟನ್ ಭಾಷೆ-ಉಪಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದುದಾಗಿದೆ.

ಆಸಾಮೀ ಭಾಷೆಗೆ ನಾನಾ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿದುದರಿಂದ ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಮೂಲದ ಕೆಲ ಧ್ವನಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮೂಲ ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂರ್ಧನ್ಯ ಮತ್ತು ದಂತ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವತ್ಸ್ಯ್ಯಗಳಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಮೂರು ಊಷ್ಮಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಕ್ರಿಯೆಯಿಲ್ಲದ ನಿರಾತಂಕ ಅನುನಾಸಿಕತೆ ಆಸಾಮೀ ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷ ಗಳೆಂದರೆ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳ ಮಿತವಾದ ಬಳಕೆ, ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳ ಅತಿಪ್ರಾಚುರ್ಯ, . . . ಕೊನೆಯ ಅತಿ ಬಳಕೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಸ್ವರೂಪಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಅನಾರ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಈ ಭಾಷೆ ಆರ್ಯಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿಲ್ಲ ದಿರುವುದು ಡಾ. ಕಾಕತಿಯವರು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತದಿಂದ ದೂರ ಪ್ರಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ವಲಸೆಗಾರರ ಹೆದ್ದಾರಿಯಮೇಲೆ ಆಸಾಮ ಇದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಆರ್ಯಭಾರತ ದೊಡನೆ ಆಸಾಮದ ಸಂಪರ್ಕ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅನಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ಮುಖ್ಯರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ದೂರ ಗಾಮೀ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮಾಡದಂತಾಗಿದೆ. ಇದಾದಮೇಲೆ ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪ (Standard) ದ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪ ಸ್ಥಿರವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಅನಾರ್ಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಳನುಸುಳದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆಸಾಮೀಲಿಪಿ ಕೂಡ ಭಾರತದ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಗುಪ್ತಲಿಪಿಯಿಂದಲೇ ಬಂದಿತು.

ಆಸಾಮೀ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದರ ಆಕೃತಿಮೂ ರಚನೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿ ಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಶಬ್ದಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ

ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತದ್ಭವ ಮತ್ತು ಅರ್ಧತತ್ಸಮ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿ ಜೀವಂತ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ನೂತನ ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅರಬಿ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಯದೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ---ಶಬ್ದಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಆಸಾಮಿಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಆಸಾಮಿಾ ಭಾಷೆ ಪೂರ್ಣಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸಬಲ ಸಾಧನವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 2

ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗ

ಇಸ್ಲಾಂ ಮತದ ಉದಯ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆ. ಅದರ ನೆಳಕು ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದ ಮೇಲೂ ಹಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಗೌಹಾತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಕನ್ನೈಬರಶಿಯ ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೫ ರಲ್ಲಿ ಕಾಮರೂಪದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ತುರುಷ್ಕ (ತುರ್ಕ ಅಥವಾ ಮುಸ್ಲಿಮ)ರನ್ನು ನದೆ ಬಡಿದ ವಿಷಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಮುಸ್ಲಿಂ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಾದ ಮಿನ್‌ಹಾಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಟಿಬೆಟ್ ದಾಳಿಯ ಅನಂತರ ಮಹಮ್ಮದ ಬಖ್ತ್ಯಾರನು ಆಸಾಮದ ಮೇಲೆರಿ ಬಂದುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೭ ರಲ್ಲಿ ಲಖ್ನಾವತಿಯ ಗಿಯಾಸ್-ಉದ್-ದಿನ್ ಇವಾಜನು ಕಾಮರೂಪವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೫೭ ರಲ್ಲಿ ಇಖ್ತಿಯಾಸ್-ಉದ್-ದಿನ್ ಯುಜಬಕ್ ತುಘ್ರಿಲ್‌ಖಾನನು ಕಾಮರೂಪದ ಮೇಲೆ ಸಾಗಿ ಬಂದನು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೋತು ಅವನ ಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಯಿತು. ಮುಹಮ್ಮದಶಾಹನ ಕಾಮರೂಪದ ಮೇಲಣ ದಾಳಿ ಕೂಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೈನ್ಯದ ನಾಶದಲ್ಲಿಯೆ ಪರ್ಯವಸಾನಹೊಂದಿತು.

ಮುಸ್ಲಿಮರ ಈ ಅವಿರತ ದಾಳಿಗಳು ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜ್ಯವಾದ ಕಾಮರೂಪದ ತಳಪಾಯವನ್ನೇ ಅಲುಗಿಸಿದವು. ಆಗಲೇ ಅದರ ಚಿದ್ರತೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾನರು ಈಶಾನ್ಯದಿಂದ ಆಸಾಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ನಾಡಿನ ರಾಜಕೀಯ ಒಡಕಿಗೂ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾಳಯಗಳ ಉದಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದವು. ಶಾನ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಗುಂಪಿನ ಅಹೋಮರು ಸುಕಫನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ಗೆದ್ದು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೮) ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ರಾಜಧಾನಿ ಚರೈದೇವ (ಈಗಿನ ಜೋರ್‌ಹಾಟ್ ಪಟ್ಟಣದ ಸಮೀಪ)ದಿಂದ ಅದನ್ನಾಳಿದರು. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಟಿಬೇಟೋ-ಬರ್ಮನ್ ಗುಂಪಿನ ಕಚರಿಗಳು ದಿಮಾಪುರವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಿಟವು ಮತ್ತು ಕಲಾಂಗ (ಈಗಿನ ನೌಗಾಂಗ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ) ನದಿಗಳಿಂದಾವೃತವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ದಂಡೆಗುಂಟ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಧನಸಿರಿ ನದೀಕೊಳ್ಳವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಚಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅವರ ರಾಜ್ಯ ಒಳಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿ ಪೂರ್ವದ ಕಾಮರೂಪ ರಾಜ್ಯ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕರತೋಯಾ ನದಿಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ರಂಗಪುರ, ಕೂಚ್‌ಬಿಹಾರ, ಗೋಲಪಾರಾ, ಕಾಮರೂಪ

ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರದೇಶವಾಯಿತು. ಗಡಿ ಭಾಗಗಳ ಸಂಕೋಚನ ದೊಂದಿಗೆ ಕಾಮರೂಪದ ಹೆಸರೂ 'ಕಾಮತಾ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಈಗಿನ ಕೂಚ್-ಬಿಹಾರದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೮ ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಕಮತಾಪುರವು ಈ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಳಿರಬಹುದಾದ ದುರ್ಲಭನಾರಾಯಣನು ಕಮತಾರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನು. ಇವನು ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನು. ಅಸಾಮಿಯಾ ಭಾಷೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿ ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದುದು ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೆ. ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹುಪರಿಯಿಂದ ಉತ್ತೇಜನವಿತ್ತನು. ಈ ದುರ್ಲಭನಾರಾ ಯಣನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಹರಿವರ ವಿಪ್ರನು ತನ್ನ 'ಬಭ್ರುವಾಹನರ್ ಯುದ್ಧ'ದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಕಾಮರೂಪದ ನಾಯಕ ದುರ್ಲಭನಾರಾಯಣ ನಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ. ತನ್ನ ಸುತರು ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಸಾವಿರ ವರುಷ ಸುಖದಿಂದ ರಾಜ್ಯವಾಳಲಿ. ಅವನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ವಿಪ್ರಹರಿವರನು ದೇವಿಗೌರಿಗೆ ವಂದಿಸಿ, ಧಾರ್ಮಿಕರಿಂದ ಸ್ತುತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಭಾವವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹರಿವರನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಗಳೆಂದರೆ 'ಬಭ್ರುವಾಹನರ್ ಯುದ್ಧ' ಮತ್ತು 'ಲವಕುಶರ್ ಯುದ್ಧ'. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡುವು. ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚರಣಗಳ ೬೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಪಿತೃ-ಪುತ್ರ ಘರ್ಷಣೆ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವಾಗ್ರಣಿ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ಮಣಿಪುರ-ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಣಿಪುರ ದರಸಾದ ಬಭ್ರುವಾಹನನು ಅಶ್ವವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ತಂದೆ ಯೆಂಬುದು ತಾಯಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯಿಂದ ಅರಿತಮೇಲೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುವ ಆಶಯದಿಂದ ಅವನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯೊಡನಾದ ತನ್ನ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ಮರೆತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಬಭ್ರುವಾಹನನನ್ನು ಮಗನಲ್ಲವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಆತನ ತಾಯಿಯ ಶೀಲದ ಬಗೆಗೆ ಕುಂದಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕದನಕ್ಕಂಜಿ ಹಿಂಜರಿದ ಹೇಡಿ ಪಾಂಡವ ಪುತ್ರನಲ್ಲವೆಂದು ಚುಚ್ಚಿನುಡಿಯುವನು. ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸಿ ಅರ್ಜುನ ಮಡಿಯುವನು. ಆಗ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವನು; ಆತನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದನ್ನು, ಅವನಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಜನಿಸಿದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಆಗ ಅರ್ಜುನನು ಈತ ತನ್ನ ತಕ್ಕ ಮಗನೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಬಭ್ರುವಾಹನನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವನು; ಯಜ್ಞಾಶ್ವದೊಡನೆ ಮುಂದೆ ತೆರಳುವನು.

ಈ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ಸಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಈ ಕವಿ ಹೃದಯಂಗಮ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಲೂ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶದ ಕೊರತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಣಿಪುರದ ರಾಜಸಭೆಯ ವರ್ಣನೆ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಉದ್ಧತನಾದ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಸೋತ ಮಗ ಇವರಲ್ಲಿಯ ಚಕಮಕಿ ಕವಿಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ. ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿಯೂ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಹರಿವರನ ಕೃತಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಮನೋಹರವಾದ ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ನಿಬಿಡವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ 'ಲವಕುಶ ಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜೈಮಿನಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ರಾಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳ ನಡುವಾದ ಕದನವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾ ವಿಯೋಗ, ರಾವಣನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ, ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ, ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ರಾಮನ ಪುನರಾಗಮನ ಇವು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಜಾನಪದ ಪಡೆನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಗೋಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಗುಪಿನದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನವನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲದ ಕ್ಷಾತ್ರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ವೀರಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವುಕತೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ.

ಹರಿವರನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಹೇಮಸರಸ್ವತಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೋಷಕರಾಜನಾದ ದುರ್ಲಭನಾರಾಯಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೂ 'ವಾಮನಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನೂ ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಭಾಷೆ ಲಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿಯ ಬಗೆಗೂ ಆತ ಗಮನವಿತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನ ಕೃತಿ ಭಕ್ತಿನಿರ್ಭರವಾಗಿದೆ. ಹೇಮಸರಸ್ವತಿಯ 'ಹರಗೌರೀ ಸಂವಾದ' ೬೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು 'ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತೆ'ಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಸರದ ಜನಪದದಿಂದಲೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪವಣಿಸಿದ್ದರೂ ಇದು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಬೃಹತ್ಕೃತಿ.

ಕಮತಾರಾಜರಿಂದ ಪೋಷಣೆಹೊಂದಿದ ಯಶೋಭಾಜನರಾದ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಇಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ; ಒಬ್ಬ 'ಜಯದ್ರಥವಧ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿರತ್ನ ಸರಸ್ವತಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ 'ಸಾತ್ಯಕೀಪ್ರವೇಶ'ವನ್ನು ಬರೆದ ರುದ್ರಕಂದಲಿ. ಇವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಥಾಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ.

ಆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈಗಿನ ನೌಗಾಂಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಚಾರಿರಾಜರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ

ಇನ್ನೊಂದು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಕಚಾರಿರಾಜ ಮಹಾಮಾಣಿಕ್ಯ (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೪ ನೆಯ ಶತಮಾನ)ನೆಂಬವನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ವೈಷ್ಣವಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಯಾದ ಮಾಧವಕಂದಲಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಮಹಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲಕ ಜನಸೇವೆ ಜನಾರ್ದನಸೇವೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಯಸಿದ ಮಾಧವಕಂದಲಿಯು ಮಹಾಮಾಣಿಕ್ಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ಕವಿರಾಜ ಕಂದಲಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದನು. ಆ ಹೆಸರು ಅವನಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಪ್ರಕಾಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಇತರ ಕವಿಗಳಂತೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕಾಂಶಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೀಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಅಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅತೀವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಶಂಕರದೇವನು ಮಾಧವ ಕಂದಲಿಯನ್ನು ಪೂಜ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡನು; ರಾಮಾಯಣದ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದನು. ಕಂದಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಿಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಥಮತಃ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅದೆಷ್ಟೋ ಜಾನಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು; ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಳಿಸಿದವು. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಸ ಸಮಾಸಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮಾಡಿದನು. ಕಂದಲಿಯ ರಾಮಾಯಣದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ, ಲಲಿತವಾದ ಭಾಷೆ ಶಂಕರದೇವ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಗಾಢವಾದುದು. ಆಳವಾದರೂ ತಿಳಿ, ಮೃದುವಾದರೂ ಅಜಡ, ಬಿಗಿಯಾದರೂ ಅನುದ್ರಿಕ್ತ ತುಂಬಿಯೂ ತುಳುಕದುದು ಅವನ ಶೈಲಿ.

ಇತರ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಾಧವ ಕಂದಲಿಯ ಕೃತಿಯು ಮೊದಲನೆಯದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಲಿ, ಉಡಿಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಇದರ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನಕೃತಿಯಾದರೂ ಮಾಧವ ಕಂದಲಿಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಪಕ್ವತೆ ಇಲ್ಲ; ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆ. ಮಾಧವ ಕಂದಲಿಗೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಸೌಂದರ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಜಾನಪದರುಚಿ. ಜಾತಿಮತ ಪಂಥಗಳ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಎಂದೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಶಬ್ದ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರಿತು.

ಅಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗೆ ಆಕರವಾದ ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ನೀತಿ ತದಂಗವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಅಸಾಮಿಕವಿ ನೀತಿಬೋಧೆಗಿಂತ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತಿದ್ದನು. ಅಸಾಮಿಕೃತಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪ ದಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಕ್ಷಾತ್ರವೃತ್ತಿ ಜಾನಪದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಾತ್ರತ್ರೇಜದ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯದ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ

ಈಗ ಆದರ್ಶವಾದ ತಾಯಿ-ತಂದೆ, ಮಗ-ಮಗಳು, ಭ್ರಾತೃಗಳ ಮಧುರಸಂಗಮವಾದ ಗೃಹಸ್ಥಜೀವನದ ಕಾಂತಿ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಕಂದಲಿ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥನ ಸದ್ಗುಣಗಳಾದ ಮಾತಾಪಿತೃಭಕ್ತಿ, ಪತಿಭಕ್ತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಸತಿ-ಸುತ-ಭ್ರಾತೃ-ಮಿತ್ರ-ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜನರಲ್ಲಿ ದಯಾಭಾವನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಶೀಲವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣವೆಂದು ಅದು ಸಾರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ಇದು ಆಸಾಮಿಜನದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಕಂದಲಿಕವಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಿಕವರ್ಣದ ಕುಂಚವನ್ನೂ ಎಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಥಾನಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ನೆರವಾಗಿವೆ. ತೀರ ಚಿಕ್ಕ ವಿವರಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆಸಾಮಿಕೃತಿ ಹಿರಿಯ ಕುಂತಿಯ ಮೋಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಭರತನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭರತ ತನ್ನ ಸೋದರಮಾವನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳು ಒಳ್ಳೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಸೇರುವೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಸಾಮಿಕೃತಿ ಜನಮನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ತಂದೆಯ ಎದುರಿಗೆ ರಾಮನ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ, ದಾರ್ಢ್ಯದ ಹೇಳಿಕೆ, ಕೈಕೇಯಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಮುಂದೆ ಅವನ ನಿರುತ್ತರತೆ, ಮಲತಾಯಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ವಚನಕ್ಕೆ ತಾನು ಬದ್ಧನೆಂಬ ಧೈರ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆ—ಇವು ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯಕ್ಕಿಂತ ಆಸಾಮಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹವಾದ ಈ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇವು ಚಿಕ್ಕ ದೋಷಗಳು.

ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆ, ಆವಶ್ಯಕ ರಸನಿರೂಪಣೆ, ಮತ್ತು ಉಚಿತ ಉಕ್ತಿಗಳು, ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದಲಿಕವಿ ಉತ್ತಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂತುಷ್ಟ ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರದ ಚಿತ್ರ, ರಾಮನ ವನಗಮನದಿಂದ ಭಗ್ನಹೃದಯನಾದ ದಶರಥನ ಚಿತ್ರ, ವನವಾಸ ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು, ಚಿತ್ರಕೂಟಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಹಾರ, ಮಂದಾಕಿನೀನದಿಯ ಪ್ರಶಾಂತಸೌಂದರ್ಯ—ಎಲ್ಲಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಾಮದ ವರ್ಣಮಯ ಜನತೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಡಿನೆಳಲು ಕಂದಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಆಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತರೂಪಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿ. ಈ ಶೈಲಿ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಎಟಕದಂತಹದಾಗಿತ್ತು; ಅದು ಮುಂದಣವರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ನಾನಾ ವಿಧದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು, ಜೀವನದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಆತ ಪುರ, ದೇಶ,

ಅರಣ್ಯ, ವನಗಳನ್ನೇ ಮೂಲದಂತೆಯೆ ವರ್ಣಿಸಲೊಲ್ಲಸೇಕೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಆತನವೇ ಆದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳು ಗಿಡಕ್ಕೆ ಎಲೆ ಬಿಟ್ಟಹಾಗೆ, ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಗೀತ ಬಂದಹಾಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು; ಹಾಗೆಯೆ ಸಹಜಮನೋಹರವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಊರು, ಅರಣ್ಯ, ಗಿಡಬಳ್ಳಿ, ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ—ಯಾವುದರ ವರ್ಣನೆಯೆ ಇರಲಿ, ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿಯೆ ಹರಿದಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಶಬ್ದೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಂದಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದೈನಂದಿನ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಆತನು ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ವೈಷ್ಣವಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದ ಈ ಅಂಶದಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಶಿಷ್ಟರಿಗೂ ಅಶಿಷ್ಟರಿಗೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಧವ ಕಂದಲಿಯೆ ಬರೆದುದೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ 'ದೇವಜಿತ್'. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಇತರ ಅವತಾರಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇವರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕಂದಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷಿಗೈದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯೆಂದರೆ ದುರ್ಗಾಬರ. ಅವನು ತನ್ನ ಪೋಷಕ ದೊರೆಯಾದ ಕಮತಂದ ವಿಶ್ವಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನ) ನೀಲಾಚಲಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದನು. ಈ ದುರ್ಗಾಬರನು ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಂದಲಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದನೆಂಬುದು ಅವನ 'ಗೀತರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕಾಣುತ್ತದೆ; ಕಂದಲಿಯ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಾಗಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆರ್ಯ, ಮೊನ್-ಖ್ಮೆರ್, ಟಿಬೇಟೋ-ಬರ್ಮನ್, ತೈ ಅಥವಾ ಶಾನ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಅಸಾಮಿಯಾಜನರು ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಮಿಶ್ರಣದ ಅನಿವಾರ್ಯಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಆರ್ಯೇತರ ರೀತಿ-ನೀತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಗ್ರಂಥೇತರ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಆರ್ಯೀಕರಣ ಹೊಂದಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಂದೂಮತದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾದವು. ಹೀಗೆ ಆರ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಪೂಜೆ ಒಂದು. ಅಸಾಮಿಯಾ ಜನರು ಸರ್ಪವನ್ನು ಮನಸಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಕಥನಕವನಗುಚ್ಛಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಇವು ಮನಸಾಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಮನಸಾಪೂಜೆಯನ್ನು ಕುರಿತಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ, ಶಿವ-ದುರ್ಗಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸರ್ಪದೇವತೆ ಮನಸೆಯ ಜನನ, ಚಂಡಿಯೊಡನೆ ಅವಳ ಕಲಹ, ಅವಳ ವಿವಾಹ ಇವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತರಾದ ಹಲಿಕ

ಮತ್ತು ಜಲಿಕರು ಮನಸಾದೇವತೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು, ಮನಸೆ ಮತ್ತು ಶೈವಮತದ ವಣಿಜ ಚಾಂದ ಇವರಲ್ಲಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಿವರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಲೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರೋಧತಪ್ತಳಾದ ದೇವತೆ ಆತನ ಆರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದಳು, ಸರಕುತುಂಬಿದ ಅವನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹಡಗುಗಳನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿದಳು. ಆ ಕೋಪ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಶಾಂತವಾಗದೆ ಚಾಂದನ ಏಳನೆಯ ಮಗನಾದ ಲಖಿಂದರನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವನ ಪ್ರಥಮ ರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಹಾವಿನಿಂದ ಕಡಿಸಿದಳು. ಅಸಹಾಯಳಾದ ಅವನ ನವವಧು ಬೆಹುಲಾ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಶವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರವಾಹದಗುಂಟ ಕೈಲಾಸದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ದಂಡೆಯನ್ನು ಸೇರಿದಳು. ಶಿವನ ಅಗಸಗಿತ್ತಿ ನೇತಾಯಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಶಿವನ ದರ್ಶನ ಲಭಿಸಿತು. ಶಿವನು ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆವಹಿಸಿ, ಚಾಂದನ ಏಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬದುಕಿಸುವಂತೆಯೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹಡಗುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಡು ವಂತೆಯೂ ಮನಸೆಗೆ ಹೇಳಿದನು; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಚಾಂದನು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಮನಸೆ ಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೆಹುಲೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ಅವಳು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಾವನ ಮನವೊಲಿಸಿದಳು. ಅವನು ಮನಸಾದೇವತೆಯ ಪೂಜೆಯನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿದ; ಆದರೆ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಪೂಜಿಸಿ ಅವಹೇಳನೆ ತೋರಿದ. ಆದರೂ ಅದು ಪೂಜೆ ತಾನೆ! ಶಿವನ ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲಭಿಸಿದವು.

ಈ ಕಥೆಗೆ ಆಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಆದಿವಾಸೀಜನಾಂಗಗಳ ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆ ಆಧಾರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೈವಮತ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಧಾರ್ಮಿಕಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ನಡುವಣ ಕಲಹದ ಪ್ರತಿರೂಪ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮನಸಾದೇವಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ಅದು 'ಜನಾಂಗದ ದಾಖಲೆ'ಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ಮನಸಾ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಮನಕರನೇ ಪ್ರಥಮಕವಿ. ಆತ ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದವನು. ರಾಮಾಯಣ ವನ್ನು ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ ಬರೆದ ದುರ್ಗಾಬರನೂ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದ. ಮನಕರನಂತೆ ಈತನೂ ಬೆಹುಲೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದ.

ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣದೇವನು ಮನಸಾಕಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದವ ರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಅವನು ಸುಕವಿ ಎಂದು ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸುಕನಾನ್ನಿ ಎಂದು ಹೆಸರುಳ್ಳ ಅವನ ಬೆಹುಲಾಲಖಿಂದರ ಗೀತೆಗಳು ದರಂಗಿರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಯಾದ ಧರ್ಮನಾರಾಯಣನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ನಾರಾಯಣದೇವನಿಂದ ಬೆಹುಲಾಕಥೆಗೆ ಹೊಸರೂಪು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದಲ್ಲದೆ, ಜನ ಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಲಭಿಸಿತು. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸ

ದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆತ ಈ ಕಥೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸುಖದುಃಖ ಮಿಶ್ರವಾದ ಸರಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಆವರಣವನ್ನೊದಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಸನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೈಜಜೀವನವನ್ನೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಚಾಂದಸಾಗರ ಅಪ್ರತಿಹತ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ, ಅದಮ್ಯ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಅಕಲ್ಮಷ ಚಾರಿತ್ರವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಅವನಮೇಲೂ ಪದ್ಮೆ (ಮನಸೆ)ಯು ದೈವತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬೆಹುಲೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಇದು ಬೆಹುಲೆಯ ಶುದ್ಧಭಕ್ತಿ, ಪವಿತ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಅಲುಗಿಸಬಲ್ಲ ಅವಳ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂದ ವಿಜಯ. ಆಕೆ ಸೀತೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಆದರ್ಶಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬೆಹುಲೆಯ ಶುದ್ಧಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಭಕ್ತಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳೂ ಬಾಗುತ್ತಾರೆ; ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲ ದಿಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಚಾಂದ ಸಾಗರನ ಪತ್ನಿ ಸೊನೀಕೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ ದುಃಖ ತಪ್ತತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ರುದ್ರಭೀಕರತೆಯಲ್ಲಿ ಇದಿರಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ—ಸಿಂಜನ 'ರೈಡರ್ಸ್ ಟು ದ ಸೀ'ಯ ಮೌರ್ಯನ ಹಾಗೆ. ಪದ್ಮೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೇವತೆ; ಅವಳು ಮತ್ಸರಯುಕ್ತೆ, ಕ್ಷುದ್ರಗುಣ ಸಂಯುತೆ. ಬೆಹುಲಾ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವರು ದೇವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ್ದರೆ, ದೇವತೆಗಳು ಸದಾಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕ್ಷುದ್ರತ್ವಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸಾದೇವತೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕಮೌಲ್ಯ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಳುವಳಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೀರ್ತಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ ಮತ್ತು ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 3

ವೈಷ್ಣವ ಯುಗ

ಆಸಾಮದ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಕೋಚ ಮತ್ತು ಆಹೋಮರ ಅತಿವೇಗದ ಮತ್ತು ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ಆ ಇಡೀ ನಾಡು ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಯಿತು. ಕಮತಾಪುರದ ಹಳೆಯ ರಾಜ್ಯವು ಅಲಾವುದ್ದೀನ್ ಹುಸೇನಶಹನ ೧೪೯೮ರ ದಾಳಿಯಿಂದಾಗಿ ನಾಶವಾಯಿತು. ಆ ಕೋಲಾಹಲ ಶಾಂತವಾದ ಬಳಿಕ, ಹಳೆಯದರ ಬೂದಿಯಮೇಲೆ ಹೊಸರಾಜ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಕೋಚವಂಶದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾದ ವಿಶ್ವಸಿಂಹನು ಕೋಚ-ಬಿಹಾರವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೫ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಈ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಅತಿಸಮರ್ಥ ದೊರೆಯೆಂದರೆ, ವಿಶ್ವಸಿಂಹನ ಮಗ, ಮೊಗಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಕಬರನ ಸಾರ್ಥಕ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ನರನಾರಾಯಣ. ನರನಾರಾಯಣನು ಬನಾರಸದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಪಡೆದು ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತನೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದನು. ನರನಾರಾಯಣನೂ ಅವನ ಸಹೋದರ ಶುಕ್ಲಧ್ವಜ ಅಥವಾ ಚಿಲಾರಾಯನೆಂಬವನೂ ಬನಾರಸ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವತ್ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೂ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇಬ್ಬರೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿದರು; ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು; ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಲು ಹೆಣಗಿದರು. ನರನಾರಾಯಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರವಾಸಿ ರಾಲ್ಫ್ ಫಿಚ್ ಎಂಬವನು ಕೋಚದೇಶವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ಆತನು ಆಸಾಮದಲ್ಲಿಯ ದನಗಳ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಜನತೆಯ ಅಹಿಂಸಾಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ನರನಾರಾಯಣನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಷ್ಣವ ಸಂತಕವಿಗಳಾದ ಶಂಕರದೇವನನ್ನೂ ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದನು. ಈ ದೊರೆ ಶಂಕರದೇವನ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಲು ಇಚ್ಛಿಪಟ್ಟ. ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಕೊಡಲು ಅವರೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನರನಾರಾಯಣನ ಸಹೋದರ ಚಿಲಾರಾಯನು ಶಂಕರದೇವನ ಅಣ್ಣನ ಮಗಳಾದ ಕಮಲಾಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು; ಈ ಶರೀರಸಂಬಂಧ ಕೋಚದೇಶದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಹೋಮರು ಪೂರ್ವ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಹೋಮದೊರೆ ಸುಹುಂಗಮುಂಗ ಅಥವಾ ದಿಹಿಂಗಿಮ ರಾಜ(೧೪೯೭-೧೫೩೯) ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿ ಸದಿಮದ ಸುತ್ತಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದ ಚುತಿಯರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿದನು. ಕಚಾರಿಯರನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಬಲ ಸ್ಥಾನವಾದ

ದಿಮಪುರದಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟಿದವನೂ ಈ ರಾಜನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರೆಯ ಉತ್ತರತೀರದ ಭುಯಮುಖ್ಯರನ್ನು ಇವನು ಸದೆಬಡಿದನು. ಈ ಸುಹುಂಗ ಮುಂಗನು ಕೋಚರಾಜನಾದ ವಿಶ್ವಸಿಂಹನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೩೭ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದನು. ಅಹೋಮ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗನೆಂದರೆ ಸುಹುಂಗಮುಂಗ. ಅವನು ಸ್ವರ್ಗನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಹಿಂದೂ ಅಭಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದುದಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದೂಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀವನರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದನು. ಆಸಾಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಚಾರಿಕ ಕವಿಯೂ ಸುಧಾರಕನೂ ಆದ ಶಂಕರದೇವನು ಇವನ ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಆಸಾಮದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬೇರುಗಳು ಬಹಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾದ ವೈಷ್ಣವನವೋದಯದೊಡನೆ ಅವನ ಆಳಿಕೆ ಸಮಕಾಲಿಕವಾಗಿತ್ತು.

ಶಂಕರದೇವನು (೧೪೪೯—೧೫೬೯) ಈಗಿನ ನವಗಂಗಾ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೭ ಮೈಲುದೂರದ, ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಅಲಿಪುಕುರಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಭೂಯಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೂಯ ಕುಟುಂಬದವರು ರಾಜದತ್ತವಾದ ಸಕಲಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮಂತ ರಾಜರಾಗಿದ್ದರು. ಭೂಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದ ಶಂಕರ ದೇವನ ಕುಟುಂಬವು ಶಿರೋಮಣಿಭೂಯ ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಿತು. ಅವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಕುಸುಂಬರ. ಶಂಕರನ ಜನನವಾದ ಮೂರುದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೆ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು ; ಅವನ ಶೈಶವವು ಅಜ್ಜಿಯಾದ ಖೆರ್ಸುತಿಯ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಿತು. ಶಂಕರನು ತನ್ನ ೧೨ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದ ಮಹೇಂದ್ರಕಂದಲಿಯ ಗ್ರಾಮಶಾಲೆಯನ್ನು ಸೇರಿದನು.

ಶಂಕರನು ತನ್ನ ೨೨ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಪರಿಣತ ಪಂಡಿತನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದನು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಮನೆತನದ ಗುರುತರವಾದ ಹೊಣೆ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾದಿತ್ತು. ಕಾಯಸ್ಥವಧುವಾದ ಸೂರ್ಯವತಿಯೊಡನೆ ಅವನ ವಿವಾಹವಾಯಿತು. ಮದುವೆಯಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಕೂಸನ್ನು ಹೆತ್ತು ಸೂರ್ಯವತಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಈ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೆ ಶಂಕರನು ತಂದೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡನು. ಈ ಎರಡು ಸಾವುಗಳು ಅವನ ತರುಣ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮರೆಯಲಾರದ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸದ ವಿಚಾರವು ಮೂಡಿತು. ತನ್ನ ಮಗಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಶಂಕರನು ದೀರ್ಘವಾದ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೯೧). ಆ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಮಹೇಂದ್ರಕಂದಲಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ೧೭ ಜನ ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರಿದ್ದರು. ಈ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಂಕರನ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಶಂಕರದೇವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಆಗ ಉತ್ತರದ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣದ ಅನೇಕ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಂದಿರಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು.

ಗಯೆ, ಪುರಿ, ವೃಂದಾವನ, ಮಥುರೆ, ದ್ವಾರಕೆ, ಕಾಸಿ, ಪ್ರಯಾಗ, ಸಿತಕುಂಡ, ಮಹಾಕುಂಡ, ಅಯೋಧ್ಯೆ, ಬದರಿಕಾಶ್ರಮ ಇವು ಅವನು ಸಂಚರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳು. ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವೈಷ್ಣವಮತದ ವಿವಿಧಪಂಥಗಳ ಗುರುಗಳೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಲಭಿಸಿತು ; ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮತಸಂಬಂಧವಾದ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆಗಳು ಜರುಗಿದವು. ಆಗ ಆ ಜನರು ಶಂಕರನಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಿಂಬಿಸಿದ ವಿಚಾರ, ಇವು ಮುಂದೆ ಅವನು ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿವೆ. ೧೨ ವರುಷಗಳ ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಸುಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಶಂಕರನು, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪೂಜಾವಿಧಾನ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಡಳಿತ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಹೊಂದಿ ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದನು.

ಶಂಕರದೇವನ ಉದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಕ್ತ[1] ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ[2] ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದವು. ಅವನ ಪೂರ್ವಜರೆಲ್ಲ ಶಾಕ್ತರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬನಿಗೆ 'ದೇವಿದಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದುದು ಶಾಕ್ತಮತ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಶಂಕರದೇವನ ಪರಮಶಿಷ್ಯ ಮಾಧವದೇವ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೈಷ್ಣವ ಸಂತನಾದ ಭಟ್ಟದೇವ ಇಬ್ಬರೂ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೊದಲು ಶಾಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಗೌಹಾತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮಾಖ್ಯಮಂದಿರ, ಸದಿಯಾದಲ್ಲಿಯ ತಾಮ್ರೇಶ್ವರೀಮಂದಿರ, ದೂಬಿಯ ಪರಿಹಾರೇಶ್ವರ ಮಂದಿರ ದೇರಗಾವದ ಮಹಾದೇವಮಂದಿರ—ಇವು ಆ ದೇಶದ ಶಾಕ್ತಮತದ ಮಹತ್ವದ ಪೂಜಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಜನಜೀವನದ ಸಕಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೇಲೂ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ, ಶಾಕ್ತ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳು ಆದಿವಾಸೀಜನಾಂಗದ ಅನೇಕ ವಿಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅದ್ಭುತವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪೂಜಾಪದ್ಧತಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಶಂಕರದೇವನ ಜನನಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳು ಭೀಭತ್ಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ತಂತ್ರಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಲಿಗಳನ್ನು—ನರಬಲಿಯನ್ನು ಕೂಡ—ಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಜಾದೂವಿದ್ಯೆ, ಮಂತ್ರ (ಶಕ್ತಿಯುತ ಶಬ್ದ) ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ರಹಸ್ಯವಿಧಾನಗಳು ಮೋಕ್ಷದ ಸುಲಭಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಮುಕ್ತಿಯಮಾರ್ಗವೆಂದು ತಂತ್ರಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದರಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ನೈತಿಕಶೈಥಿಲ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಮೋಹಾಂಧತೆ, ದೂಷಣೆಗಳು ಹರಡುವಂತಾಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಶಂಕರದೇವನು ಶಕ್ತಿಪೂಜೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿರಂತರ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಹೂಡಿದನು. ಶಾಕ್ತಮತದ ಬರಡುವೇದಾಂತದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪೂರ್ಣ

ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ನಿರರ್ಥಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಸಲ್ಲಿಯ ಅಚಲನಂಬಿಕೆಯ ತಳಹದಿಯಮೇಲೆ ಅವನು ವೈಷ್ಣವ ಪುನರುದಯದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ವೈದಿಕಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಅನೇಕ ದೇವದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಶಂಕರದೇವನು ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಆತನು ಏಕಮಾತ್ರದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ತನ್ನ ಹೊಸಮತಕ್ಕೆ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಶರಣುಹೋಗುವ ಧರ್ಮವೆಂದು (ಏಕಶರಣನಾಮಧರ್ಮವೆಂದು) ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. ಆ ಒಬ್ಬನೇ ದೇವನೆಂದರೆ ಯುಗಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅವತಾರಗಳನ್ನೆತ್ತುವ ವಿಷ್ಣು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತ್ಯಾಸ್ಪದವಾದುದು ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ. 'ಒಬ್ಬ ದೇವರು, ಅನನ್ಯಭಕ್ತಿ, ಅನ್ಯಥಾ ಸಲ್ಲದು' ಎಂದು ಶಂಕರದೇವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕಶರಣತ್ವ ಅವನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಏಕಶರಣೀಯನಿಗೆ ಅನ್ಯದೇವದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ ಸರ್ವಥಾ ನಿಷಿದ್ಧ. ಶಂಕರದೇವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ವೈಷ್ಣವನು ಯಾವ ಅನ್ಯದೇವತೆಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೂ ಪೂಜೆಸಲ್ಲಿಸಕೂಡದು; ಅನ್ಯದೇವತೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸೇವಿಸಕೂಡದು. ಇಂತಹ ಚಾಂಚಲ್ಯದಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಬಗೆಗೆಡುತ್ತದೆ".

ಶಂಕರದೇವನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ 'ಭಾಗವತ'ದಲ್ಲಿ ಅವನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

"ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಜನ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಭಾಗವತವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರು ಆಧಾರಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಜನರ ಮತದಂತೆ ವೇದಗಳು ವಿಧಿ, ಯಜ್ಞ, ಕಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಹವಿಸ್ಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ ವೇದಗಳು ಸಣ್ಣ ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ, ಯಾತ್ರೆ, ಪವಿತ್ರನದೀಸ್ನಾನ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೈವಲ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಅವರವರ ಪ್ರಭಾವಿಗುಣಗಳಿಂದ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಎಲೈ ಸ್ನೇಹಿತನೆ, ನೀನು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿ: ನಾನು ಧರ್ಮಕ್ಕಗಮ್ಯ; ತಪೋದೂರ; ಸಂನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಎಟುಕದವ; ಕಾಣಿಕೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ನಾನು ಯೋಗಗಮ್ಯನೂ ಅಲ್ಲ, ಜ್ಞಾನಗಮ್ಯನೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಗಮ್ಯ".

ಶಂಕರದೇವನು ಅತಿ ಸಂನ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಲಿ, ಸಂಸಾರ ತ್ಯಾಗವನ್ನಾಗಲಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎರಡರ ನಡುವಣ ಸುವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆತ ಅಳವಡಿಸಿದ. ಸಂನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿರಬೇಕು, ಬಹಿರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿರಬಾರದು ಎಂದಾತನ ನಂಬುಗೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅರಿವು ಆತನಿಗಿತ್ತು. ತಾನೇ ಪೂರ್ಣ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನಾತ ನಡೆಸಿದ, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಥಮಪತ್ನಿ ತೀರಿದಮೇಲೆ, ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ದ್ವಿತೀಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ.

ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ಭಕ್ತಿಪದವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕಾ ಜೀವನವನ್ನು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಅವನ ಧರ್ಮ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು; ನೀತಿ–ಭಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾದ ಮುಕ್ತಿಯ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಬುದ್ಧಮತದಂತೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಈ ಧರ್ಮ ಜನತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಶಂಕರದೇವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ 'ಮಾನವನು ತನ್ನ ಬಂಧುಬಳಗದ ಪೋಷಣೆ, ಬಡವರು ಆರ್ತರು ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ದಾನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು'. ಶಂಕರದೇವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಗೀತೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಕರ್ಮಯೋಗದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಮಹಾಭಾರತದ ಶ್ಯುಮರಶ್ಮಿಮುನಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮುನಿ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಕುರಿತು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಬುದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವುದು ಮುಕ್ತಿಯ ಆವಶ್ಯಕ ಅಂಶ. ಇಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಿಯಾಗದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸಕಲಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮಾತೆಗವಲಂಬನವಾಗುವಂತೆ, ಸಕಲ ಆಶ್ರಮಗಳೂ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ".

ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಶಂಕರದೇವನ ಧರ್ಮವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಹೊಸ ಆಳವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಆಸಾಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದನು; ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಜನರ ವೇದಾಂತಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಅವನ ಮತದಲ್ಲಿ "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಜನರು ಪೂಜೆ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಶಂಕರನು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಮವನ್ನು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಠಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೇ ಏಕೆ ಬೇಕು? ಅವನು ಚಾಂಡಾಲ ಅಥವಾ ಪರ್ರೈಯಾ ಆಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ದೇವರ ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನ ಮಾಡದವನಿಗಿಂತ ಆತ ಶ್ರೇಷ್ಠ". ಶಂಕರದೇವನು ತನ್ನ ಮತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸಕಲವರ್ಗದವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಅವನ ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಆದಿವಾಸಿಗಳು, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಮುಸ್ಲಿಮರು ಕೂಡ ಇದ್ದರು.

ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಬರ್ಡೋವಾ (ನೌಗಾಂಗಜಿಲ್ಲೆ)ವನ್ನು ಮತಪ್ರಚಾರದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಶಂಕರದೇವ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ಆತನೊಂದು ಸತ್ರ (ಮಠ)ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ದೈನಿಕ ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆಗಾಗಿ 'ನಾಮಘರ್' ಎಂಬ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಮಂದಿರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯದ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಚಾರದ ಇಂತಹ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಆತನು ಸಾಮೂಹಿಕ ಮತಾಂತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಸರಳ ತತ್ವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅವನ ಧರ್ಮದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ

ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ಜನರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅವನ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ಮಾರ್ಟಿನ್ ಲ್ಯೂಥರನಂತೆ, ಶಂಕರದೇವನ ಸರಳ ನಂಬಿಗೆ ಮತ್ತು ಜನಹಿತ ಬೋಧೆಗಳು ಧರ್ಮಗುರುಗಳೆನಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಸರಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪೂರ್ಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣ ಶಂಕರದೇವನು ಪರಂಪರಾಗತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮದ ಪೂಜೆ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ; ಎರಡನೆಯದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಸಾಮಿಾ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಹಬ್ಬಿದ ಶಂಕರದೇವನ ಬೋಧೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಮಸುಕಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವರು ಅದೆಷ್ಟು ಭೀತರಾದರೆಂದರೆ, ಅಹೋಮರಾಜನಾದ ಶುಂಗಮುಂಗ ದಿಹಿಂಗಿಯ ರಾಜನ (೧೪೯೭-೧೫೩೯) ವರೆಗೆ ಹೋಗಿ 'ವೇದಬಾಹಿರವಾದ, ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಇವನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಅವರು ದೂರಿದರು. ಆಗ ಅಹೋಮದೊರೆ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೊಡನೆ ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಂಕರ ದೇವನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನು. ಶಂಕರನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಬಂದನು. ಆದರೂ, ಅಹೋಮದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವಕ್ಕೇ ಸಂಚಕಾರ ಬರಬಹುದೆಂದು ಶಂಕಿಸಿ ಅವನು ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಕೂಚ ಬಿಹಾರದ ಹಿಂದೂ ಅರಸ ನರನಾರಾಯಣನ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಈಗಿನ ಕಾಮರೂಪ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬರ್ಪೆಟಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನು (೧೫೪೩). ಬರ್ಪೆಟಾದಲ್ಲಿ ಅವನು 'ಪಥಬಹುಸಿಸತ್ರ'ದ ಕೆಸರುಗಲ್ಲನ್ನಿಟ್ಟನು ; ನಾಮಗೃಹವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಶಂಕರ ದೇವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನ ಮತದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಜನತೆಯ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದ. ತನ್ನ ಶೇಷಾಯುಷ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆತ ಬರ್ಪೆಟಾದಲ್ಲಿ ಕೂಚ ಅರಸನ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತವಾಗಿ ಕಳೆದ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ— ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೆ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಮೂರು ವರುಷಗಳ ಬರ್ಪೆಟಾವಾಸದನಂತರ ಶಂಕರದೇವನು ಪುನಃ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ. ಆಗವ ನಿಗೆ ೯೭ ರ ವಯಸ್ಸು; ಹಣ್ಣುಹಣ್ಣು ಮುಪ್ಪು. ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತುಜನ ಭಕ್ತರಿದ್ದರು. ಈ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಿಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಚೈತನ್ಯದೇವನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದ ; ಕಬೀರನ ಮೊಮ್ಮಗಳನ್ನೂ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದನೆಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ.

ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಚರ್ಚೆಗಾಗಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥನಿರ್ಣಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅರಸು ನರನಾರಾಯಣನು ಶಂಕರದೇವನನ್ನು ಅನೇಕಸಲ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನು. ಆಸ್ಥಾನಸಂಪರ್ಕದ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಶಂಕರದೇವನ ಮಹತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಧದಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವ ತನಗೊಂದು ಅಮರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಕೂಚ ಬಿಹಾರದ ಸಂದರ್ಶನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಂಕರದೇವ ಇಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಭೈಲದಂಗಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನರನಾರಾಯಣನ ಸಹೋದರ ಚಿಲಾರಾಯನು

ಒಂದು ಸತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಇಲ್ಲಿಯೆ, ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ದೇವ-ಮಾನವ ವಿಚಾರದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಮಹಾಧರ್ಮಗುರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೬೯ ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡನು.

ಶಂಕರದೇವನ ಆಂದೋಲನ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಅದು ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಶಂಕರದೇವನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಧರ್ಮಸಾರವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಲಭಿಸುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆದನು. ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿರಚನೆಗೈದ. ತನ್ನ ಮತಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ; ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಬರೆದ. ಹೀಗೆ ಆತ ತಾನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ. ಈ ಬರೆಹಗಳು ದೈನಂದಿನ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ನಿತ್ಯವಿಧಿಗಳಿಗಾಗಿ ಅವು ಅನವರತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಈತ ಆಸಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನೀಯುವ ಕವಿತೆ, ಹಾಡು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ.

ವೇದಾಂತದ ಸಾರವನ್ನು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೀರಿದ ಭಾಗವತವೇ ಶಂಕರದೇವನ ಮುಖ್ಯಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಭಾಗವತವನ್ನು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಹಮ್ಮಿದನು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ (ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್) ಭಾಷೆಯ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಪೂಜ್ಯಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಾಂತೀಯಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದಿಟ್ಟಹೆಜ್ಜೆ, ಮಹತ್ವದಹೆಜ್ಜೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಶಂಕರದೇವನು ಭಾಗವತದ ಉತ್ಸಾಹೀ ಓದುಗ, ಬೋಧಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಎಂದು ಕೋಚ ದೊರೆ ನರನಾರಾಯಣನ ಮುಂದೆ ದೂರು ಹೋದುದು.

ಇಡೀ ಗ್ರಂಥದ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಹಗುರಾದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಕಂದಗಳ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶಂಕರದೇವ ತನ್ನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದ. ೧, ೨, ೩, ೬, ೭, ೯, ೧೦, ೧೨ ನೆಯ ಸ್ಕಂದಗಳ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ತಾನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಈ ಭಾಗವತದ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನುಳಿದವರೆಂದರೆ, ಅನಂತ ಕಂದಲಿ (೭, ೯), ಗೋಪಾಲಚರಣದ್ವಿಜ (೩), ಕವಿ ಕಲಾಪ ಚಂದ್ರ (೭, ೯), ಶ್ರೀವಿಷ್ಣುಭಾರತಿ (೪ ರ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು), ರತ್ನಾಕರಮಿಶ್ರ (೫ ರ ಕೆಲಭಾಗ), ಶ್ರೀಚಂದ್ರದೇವ (೪ ರ ಕೆಲಭಾಗ), ಅನಿರುದ್ಧಕಾಯಸ್ಥ (೪, ೫ ರ ಕೆಲಭಾಗ), ಹರಿ (೫ ರ ಕೆಲಭಾಗ).

ಭಾಗವತದ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಆಸಾಮೀಕಾವ್ಯದ ಪುನರುದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವೇ 'ಶಂಕರಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಸಾಮೀ ಜನರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತಿಸಿತು. ಶಂಕರದೇವನು ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾದುದು ಕೇವಲ ಕೃಷ್ಣಕಥೆಗಳಿಗಾಗಿ

ಅಲ್ಲ; ಆದರ ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಕೂಡ. ಶಂಕರ ದೇವನ ಭಾಷಾಂತರದ ಹಿರಿಮೆ ಅಡಗಿರುವುದು ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಆಸಾಮಿಯಾರೂಪ ದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಸಾಮಿಯಾ ಭಾಷೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ.

ಭಾಗವತದ ಸ್ಕಂದಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಆದಿದಶಮ' (೧೦ ನೆಯ ಸ್ಕಂದದ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗ) ಸರ್ವತ್ರ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಕಂದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯಜೀವನದ ಕಂಸವಧೆ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು, ಅವನ ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನೆ, ಹಾಲು-ಮೊಸರು-ಬೆಣ್ಣೆ ಕದಿಯುವ ಬಾಲ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು, ಗೋಪಿಯರೊಡನೆ ಕಲಹ, ತಾಯಿ ಯಶೋಧೆಯಿಂದ ಆತ ಹೊಂದಿದ ಶಿಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ 'ದಶಮ'ವು ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದ ಮಾನವೀಯ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ. ತನ್ನ ಕಂದನಿಗಾಗಿ ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಮಾನವ ಹೃದಯಸ್ಪಂದಿಯಾದ ಇತರ ಘಟನೆ ಗಳನ್ನೂ ಇದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಪ್ರಾಂತಗಳ ವೈಷ್ಣವಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೆ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಭಾಗವತವೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನದ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಶಂಕರನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದ. ಭಾಷಾಂತರಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ರಚಿಸಿದ. ಅವನ 'ನಿಮಿ-ನವಸಿದ್ಧಸಂವಾದ'ವು ಭಾಗವತದ ೧೧ ನೆಯ ಸ್ಕಂದವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ತಾತ್ವಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾರದನು ವಾಸುದೇವನ ಮುಂದೆ ಅರಸು ನಿಮಿ ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತು ಋಷಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಹಿಂದೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೆಲ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಋಷಿಯೂ ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತದ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪ, ಭಕ್ತಿ, ಮಾಯೆ, ಮಾಯೆಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ, ಬ್ರಹ್ಮಯೋಗ (ಧ್ಯಾನಪದ್ಧತಿ), ಕರ್ಮಯೋಗ, ಅಭಕ್ತದೋಷ, ಅವತಾರಸ್ವರೂಪ ಮುಂತಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆಸಾಮಿಯಾಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಯೋಗ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ, ಈ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯದ ಉಚ್ಚ ಹಂತ ವನ್ನು ಏರಬಯಸದಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕಗುಣಗಳಿಂದೊಡ ಗೂಡಿವೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಮಹತಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ, ಯೋಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

"ಮಾಧವಾ, ದೇವಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುವವನ ಮೂರೂ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಣಿಯುವವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಮ, ಅದು ಭಕ್ತಿಯ ಖಚಿತಸಂಕೇತ. ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ತನು-ಮನಗಳ ಮೇಲೆ ಅನಾಸಕ್ತಿ. ಅನಂತರ ಪ್ರೇಮದ ಕೇಂದ್ರವಾದ ದೇವ(ಕೃಷ್ಣ)ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹಸಿದವನಿಗೆ ಅನ್ನದಂತೆ ಈ ಮೂರು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನದ ಒಂದೊಂದು ತುತ್ತೂ ಆತ್ಮವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂತಸ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ; ದೇಹ ಹಿಂದಿನ ರೂಪಧಾರಣಮಾಡುತ್ತದೆ; ಆತ್ಮದ ದಾಹ ಅಡಗುತ್ತದೆ. ಎಲೈ ದೊರೆಯೆ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಕಾರ,— ಒಂದು ತುತ್ತೇ ಹಲವರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದ ಭಕ್ತಿ ಕೂಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ".

ಶಂಕರನ ಇನ್ನೊಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗ್ರಂಥವಾದ 'ಭಕ್ತಿಪ್ರದೀಪ'ವು ಭಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿಂತನಪರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು 'ಗರುಡ ಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಿಷಯ ಭಾಗವತದ ೧೧ ನೆಯ ಸ್ಕಂದದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ 'ಅನಾದಿಪಾತನ'ದಲ್ಲಿ 'ವಾಮನಪುರಾಣ'ದ ಕೆಲವು ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಭಾಗವತದ ೩ ನೆಯ ಸ್ಕಂದದ ರೂಪಾಂತರವೇ. ಈ ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯವಿದ್ದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. 'ಗುಸಾಮಾಲಾ' ಎಂಬುದು ಕೋಚ ಅರಸು ನರನಾರಾಯಣನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಶಂಕರದೇವನ ಕೊನೆಯಕೃತಿ. ಇದು ಭಾಗವತದ ೧೦ ಮತ್ತು ೧೧ ನೆಯ ಸ್ಕಂದಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೈಪಿಡಿ. ವಿಷ್ಣು—ಕೃಷ್ಣರ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆರು ಚಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪದ ಕೃತಿ. ಒಂದೇ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿ, 'ಗುಣಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡದ ವೈಷ್ಣವನೇ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಸುಭಗ ಪ್ರಾಸದಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದ ಇದು ಕಂಠಪಾಠಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಕೀರ್ತಿಘೋಷ' ಶಂಕರದೇವನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದಕೃತಿ. ಅದು ವೇದಾಂತದ ಔನ್ನತ್ಯದಿಂದ ಆಸಾಮಿಗಳ ಬುದ್ಧಿಹೃದಯಗಳೆರಡನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ತಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ತುಳಸೀದಾಸನ 'ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ'ಕ್ಕೆ ಇರುವ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳು ಇದಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಂಚಿ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದುದೇ ಆಗಲಿ, ಅಚ್ಚಾದುದೇ ಆಗಲಿ ಕೀರ್ತಿಘೋಷದ ಪ್ರತಿ ಇಲ್ಲದ ಹಿಂದೂಮನೆ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಲಾರದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾರೋಗ್ಯವುಂಟಾದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಇದರ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಪ್ರತಿಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಕೀರ್ತನಘೋಷ'ದ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧ ಕರು 'ಶಂಕರದೇವನು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರದೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು' ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ನಿಯಮಿತವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯಮೇಲಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದೆಂದು ತೋರುವುದಾದರೂ ಇಡೀ ವಸ್ತು ಅವನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ 'ಕೀರ್ತನಘೋಷ' ಅಖಂಡಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ೨೨೬೧ ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ೨೬ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾ

ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಧಾನಗಳೆಂದರೆ, ಆಖ್ಯಾನ, ಉಪಾಖ್ಯಾನ, ಕೀರ್ತನ, ವರ್ಣನ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಂತ. ಶೋಕಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಗೀತಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕವನಗಳು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ರೂಪಾಂತರಗಳು. 'ಸಹಸ್ರನಾಮ ವೃತ್ತಾಂತ' ಮತ್ತು 'ಘುಸುಟಾ ಕೀರ್ತನ' ಎಂಬೆರಡು ಕವನಗಳು ಬೇರೆಯವರಿಂದ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಅವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಂಕರದೇವನ ಶಿಷ್ಯರಾದ ರತ್ನಾಕರ ಕಂದಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಧರ ಕಂದಲಿ ಎಂಬವರಿಂದ ರಚಿತವಾದವು; ಮತ್ತು ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯಮೇರೆಗೇ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. 'ಕೀರ್ತನಾವಲ್ಲಿ'ಯ ಪ್ರತಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ನೀತಿಪರವಾದ ಹಾಗೂ ಮತೀಯವಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕವನಕ್ಕೂ ಪಲ್ಲವಿಯಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಹಿರಿಯನಿಂದ ಈ ಕವನಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಓದಿಯಾದಮೇಲೆ ಗುರು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಜನ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೈತಾಳ ವಿಕ್ಕುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ಕೀರ್ತನಘೋಷ' ಶಂಕರದೇವನ ಪಕ್ವಬುದ್ಧಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಕೇವಲ ಜನಜಾಗ್ರತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಭಕ್ತಿ ನೀತಿ ಆತ್ಮತತ್ವಗಳ ತಿಳಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೇರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಬಾಲಧ್ರುವನ ಸರಲಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ನಿರ್ಭಯಭಕ್ತಿ, ಕುಬ್ಜೆಯ ಸ್ತುತಿ, ಗೋಪಾಲರ ಗೆಳೆತನ, ವಿಪ್ರದಾಮೋದರ ಮತ್ತು ಉದ್ಧವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕಭಕ್ತಿ, ಗಜೇಂದ್ರನ ಉತ್ಕಟಭಕ್ತಿ, ಕೇವಲ ದೇವನಾಮಸ್ಮರಣದಿಂದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಜಾಮಿಳನ ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳು. ಈ ರೀತಿ ಅಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮನರಂಜನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಭಾಷೆಯು, ಸುಂದರಶೈಲಿಯ ಈ ಕಥಾಗುಚ್ಛಗಳು ಅಸಾಮಿಾ ಶಾರದೆಗೆ ಶಂಕರನಿತ್ತ ನೂತನ ಉಡುಗೊರೆಗಳು. ಈಗಿನ ಜನರಿಗೆ ಕೀರ್ತನದ ಮಹತಿ ನೀತಿಪರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರದೆ, ತನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೂ ಹೊರಗೆ ಆದರಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ, ಚಿತ್ರವತ್ ವರ್ಣನೆಗಳು, ನಿರೂಪಣೆಯ ಸ್ಪಂತಿಕೆ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಉಕ್ತಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಶಂಕರದೇವನ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಲಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅಸಾಮಿಾ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಡುಮಾತಿನಂತೆಯೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನನಾಥ ಬೇರಾ ಹೇಳುವಂತೆ, ಈ ಗ್ರಂಥ "ಸುಖ-ದುಃಖ, ಪ್ರೇಮ-ವೈರಾಗ್ಯ, ಕ್ರೋಧ-ಕ್ಷಮೆ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳೆಲ್ಲ ಕೀರ್ತನದಲ್ಲಿ ಹೊಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಿನ್ನ ರುಚಿಯ ಜನರಿಗೂ ಅದು ಸಮಾರಾಧನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಿವೆ; ತರುಣರನ್ನು ತನ್ನ ನೈಜಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಇದೆ. ಕೀರ್ತನಘೋಷ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಸಕಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯದ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ

ವೈಶಾಲ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ". ಅದರ ಜನಾದರಣೀಯತೆಯ ಗುಟ್ಟು ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ನಿಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನಳೆಯುವ ಸಂವತ್ಸರಗಳು ಅಪರಿಮಿತವಲ್ಲ.

ಅರ್ಧಭಾಗವು ನಿದ್ರೆಯಲಿ;
ಮೊದಲಿಪ್ಪತ್ತು ಬಾಲಚೇಷ್ಟೆಗಳಲಿ;
ಹಣದೆಣಿಕೆಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹತ್ತು;
ಕೊನೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅವರವರ ಸೊತ್ತು.
ಉಸುಕುಗಾಜಿನ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಬೂದಿ.
ಪ್ರತಿದಿನ ಸೂರ್ಯ ಬರುವ ಹೊತ್ತು ಆಲಸ್ಯ, ವ್ಯಾಧಿ.

ದಿನವೂ ಕರಗುವದು ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಕನಸು;
ತಾರೆಗಳ ಚಿತ್ರ.
ನಿಮ್ಮ ವಾಸವಸನದೊಳು ಹೆಚ್ಚುವದು
ದುಃಖ-ಸತ್ರ.

(ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತ್ರ).

ಕೆಳಗಣ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ವಿನಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ:

ಬುದ್ಧಿಹೀನ, ದುರಭಿಮಾನಿ, ತಿರುಗುತಿರುವೆ
ಹೊತ್ತು ಜಗದ ಚಿಂತೆಯ.
ಸದಭಿಮಾನಿ ನೀನು ನನ್ನ ಕೊಲ್ಲು ಸರ್ಪ
ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಇಲಿಯ.

(ಮುಚುಕುಂದಸ್ತುತಿ).

ಶಾತ್ವಿಕ ಧ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ:

ನನ್ನ ದೇಹವೆ ನಾನೆಂದು ತಿಳಿದಿರಲು
ಬುದ್ಧಿಗೂ ಕವಿಯುವದು ಮೋಡ.
ನೀನು ನನ್ನೊಳಗಿರುತ
ಹೊರಗೆ ಹುಡುಕುವೆನು ನೋಡ!

(ಶಿಶುಲೀಲೆ).

ಮಹಾವಿಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ:

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಚಾಂಡಾಲ ಎಂದು ಜಾತಿಯನರಸದವ,
ದಾನಿ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಏಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುವವ,
ಉಚ್ಚ ನೀಚ ಎಂಬ ಭೇದವನೆಣಿಸದವ ಮಾತ್ರವೆ
ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಣನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

(ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣವೈಕುಂಠಪ್ರಯಾಣ).

ಹಾಗೆಯೇ :

ದೇವನೆಂದರೆ ನಾಯಿಯು, ಕತ್ತೆಯು ಮತ್ತು
ದೀನದಲಿತರ ಆತ್ಮವೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.
ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಕಲ ಜೀವರಾಶಿಯನ್ನು ಆದರಿಸು.

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಕಾಣಬಹುದು ಅಲ್ಲಿ.

ಶಂಕರನು ಮಹೇಂದ್ರಕಂದಲಿಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಉಪಾಖ್ಯಾನ'ವು ರಚಿತವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹವು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು ಆ ಕೃತಿಯ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಭಕ್ತಿಯ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನ ತಾರುಣ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ. ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಹರಿವಂಶವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮೆರೆವ ಕೃತಿ ಇದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂಗ್ರಂಥಗಳ ಋಣವನ್ನು ಕವಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗುವ ಕಥನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಬಲಿಛಲನ'ವು ಶಂಕರನು ಪತಬವುಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಅಷ್ಟಮಸ್ಕಂದದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಬಲಿ ಕಥೆಯ ರೂಪಾಂತರ ಇದು. ಕೃತಿ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಅದರಲ್ಲೂ ದಾಸ್ಯಭಕ್ತಿ (ಸೇವಕ ಪ್ರಭುವಿನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಕ್ತಿ)ಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ದಾಸಸ್ವೀಕಾರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದ ತಡೆ, ಆಶಾಮೂಲ ತೊಂದರೆಗಳು, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹಜನ್ಯವಾದ ತೃಪ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಶಾಂತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಭಾಷಿತಗಳುಂಟು.

ಶಂಕರದೇವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಕೃಷ್ಣಪಂಥದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ; ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡ (ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ)ವನ್ನು ಆಸಾಮಿಯಾ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ. ಮಾಧವ ಕಂದಲಿಯ ಆಸಾಮಿಯಾ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದವು. ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ರಾಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರು ಹಾಡಿದವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಮಾಯಣವೇ ಎನಿಸಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲವನ್ನು ಬಹುನಿಕಟವಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಉತ್ತರಕಾಂಡ ದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಅಥವಾ ಘಟನೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಿರ್ಬಂಧ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಮಾನ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾಗಿರದೆ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ದಿವ್ಯಮಾನವನಾಗಿದ್ದನು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಂಕರನ ಭಣಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು :

ಮೂಜಗದ ಪ್ರಭು ನೀನು, ವಿಶ್ವಮಾರ್ಗವು ನೀನು ;
ಅಚಿಂತ್ಯಗುಣ ನೀನು, ಅಪರಿಮಿತ ಬಲನು ;
ಸೃಷ್ಟಿಯನು ಮೀರಿದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ ನೀನು ;
ನಿನ್ನ ತೇಜದಾದಿ ಅಂತ್ಯವ ನರನು ತಿಳಿಯದಬಲನು ;
ಜಗದ ಭಾರವ ಕಳೆವೆ ಭುವಿಗವತರಿಸಿ,
ದುಷ್ಟರನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ಶಿಷ್ಟರನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ,
ದೇವದಾನವನುತ ನೀನು ಈಶ್ವರ ;
ನೀನೇ ಅಕ್ಷರ, ಉಳಿದುದು ನಶ್ವರ.

ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನು ಪ್ರಭುತ್ವವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಅವೆಂದರೆ ಬಾರ್ಗೀತ ಎಂದರೆ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಕಿಯಾ ನಾಟ್ ಎಂದರೆ ಏಕಾಂಕಗಳು. ಇವೆರಡು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕೀರ್ತನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಂತೆ ಇವುಗಳ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯ ಆಸಾಮಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರಿಂದ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾದ ಮೈಥಿಲೀ-ಆಸಾಮಿಗಳ ಮಿಶ್ರರೂಪವಾದ ಬ್ರಜ್‌ಬುಲಿ ಎಂಬ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬಂಗಾಲ, ಬಿಹಾರ ಮತ್ತು ಆಸಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಶಂಕರದೇವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾವ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಬ್ರಜ್‌ಬುಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬ್ರಜ್ ಬುಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗಳ ಮಿತವಾದ ಬಳಕೆ, ಸ್ವರವರ್ಣಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಉಚಿತ-ಪ್ರಯೋಗ, ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಇಂತಹ ವರ್ಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿಗ್ಗು-ಕುಗ್ಗಲ್ಲದೆ, ಇದು ವ್ರಜ (ವೃಂದಾವನ) ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಕೃತಿಯಭಾಷೆಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಭಾವದ ಗಭೀರತೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು' ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಪುನರುದಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಈ ಕೃತ್ರಿಮಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನೆ ಪ್ರಥಮನು. ಅವನು ಬರ್ಗೀತ ಮತ್ತು ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಬೌದ್ಧ ಚರ್ಯಾಪಾದಗಳು ಬರ್ಗೀತಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬರ್ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನಗಳು ಆಖ್ಯಾನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣಸೇವೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವೂ ಆದುದರಿಂದ ಶಂಕರದೇವನು ಬರ್ಗೀತಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬರೆದನು ಅವು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಆಸಾಮಿಭಾಷೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪದ್ಯ

ಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅವನ ಬರ್ಗೀತಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯ: ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವ, ಜಗತ್ತು, ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಿಚಾರ, ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ದಾಹ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಹಂಬಲ ಇತ್ಯಾದಿ. ದೇವತಾಸ್ವರೂಪ, ಅವನ ಅಪರಿಮಿತ ದಯೆ, ದೇವಮಾನವ ಸಂಬಂಧ, ಮಾನವಜನ್ಮದ ಹೊಣೆ, ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶಂಕರದೇವನ ಜೀವನದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕ್ಷಣಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಬರ್ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೆ. ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರಲವಾಗಿ, ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ, ಸುಂದರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆವ ಪರಿಣತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮನಸಂಬುಗುವಂತಹ, ಜನಾದರಣೀಯವಾದ ಉಪಮೆಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ ಇಲ್ಲಿ. ಬರ್ಗೀತಗಳು ಬಹುಬೇಗ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ತರುವಾಯದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಇತರರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಜ್ಞನಾದ ಮಾಧವದೇವನ ಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿವೆ.

'ಚತಿಹಾ' ಶಂಕರದೇವನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ. ತನ್ನ ಕಾಶೀಯಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನು ಕಬೀರನ ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕಂಡುದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಚೌತಿಸಾ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಕೇಳಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಂದ ಶಂಕರದೇವನು ಪ್ರಭಾವಿತನಾದನು. ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಯ ವ್ಯಂಜನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ 'ಚೌತಿಸಾ'ದ ಉದ್ದೇಶ. ಚಾಸರನ 'ಏ ಬಿ ಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಯ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವಂತೆ, 'ಚೌತಿಸಾ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ವ್ಯಂಜನಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅಸಾಮಿರೂಪವೇ 'ಚತಿಹಾ'.

'ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟ್'ಗಳು ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯರಿಗೂ ವಿಚಾರವಂತರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೆ ರಚಿಸುವುವು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅಸಾಮದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದುವು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ನಾಟಕವೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯಪರಿಕರದಿಂದೊಡಗೂಡಿದುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮುದ್ರಣದ ಅನುಕೂಲ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಅಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ಶಂಕರದೇವನ ನಾಟಕಗಳು ಅಸಾಮದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಹೀ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಬೀರುತ್ತಲಿವೆ. ಅಸಾಮಿಯಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿ, 'ಭಟಿಮಾ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಥನ ಕವನ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇವು ಕಾರಣವಾದವು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಸಾಮಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ, ಸಂಗೀತಮಯವಾದ, ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆಯಿತು.

ಶಂಕರದೇವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೫೧೮ ರಲ್ಲಿ ಬರ್ದೋವದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲೀದಮನ, ಧುವಹತದಲ್ಲಿ ೧೫೨೧ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ನೀಪ್ರಸಾದ, ರಾಸಕ್ರೀಡೆ ಅಥವಾ ಕೇಲೀಗೋಪಾಲ (೧೫೪೦), ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ ಪಾರಿಜಾತಹರಣ ಮತ್ತು ನರನಾರಾಯಣ ದೊರೆಯು ಬಿನ್ನಹದಂತೆ ೧೫೬೦ ರಲ್ಲಿ ಕೂಚಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಾಮವಿಜಯ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಭಾಗವತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ ಹಾಗೂ ಪಾರಿಜಾತಹರಣಗಳು ಹರಿವಂಶ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಥೆಗಳೂ ಸುಖಾಂತಗಳೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಕಥೆಯೂ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದವಾದುದರಿಂದ ನಾಟಕಕರ್ತೃವಿಗೆ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಬಹಳ. ಶಂಕರದೇವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮಬೋಧಕ; ಆಮೇಲೆ ಕಲೆಗಾರ. ಆದುದರಿಂದ ಆತನು ತನ್ನ ಧರ್ಮಬೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ಇಂತಹ ಪರಿಮಿತವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ, ಪಾರಿಜಾತಹರಣ ಮತ್ತು ರಾಮವಿಜಯ ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅವನು ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಸಣ್ಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಠನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಶಂಕರದೇವನೇ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಠನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ಶ್ರಾವ್ಯಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಈ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಣಾಮ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಂಕರದೇವನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿದ್ದುದು. ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಸಂಚರಿಸಿದ ಯಾತ್ರಿ ಅವನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಮಲೀಲೆ, ರಾಸಲೀಲೆ, ಯಾತ್ರೆ, ಕಥಕ್, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಭಾಗವತಂ ಮತ್ತು ಭವೈ ಮುಂತಾದ ಭಾರತದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕೀಯ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯ ಮನೋರಂಜನೆಯುನ್ನು ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದನು; ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನು.

ಶಂಕರದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ನೃತ್ಯ, ದೇವಧನಿನಾಚ್, ಪುತಲ್‌ನಾಚ್, ಓಜಪಾಲಿದೃಶ್ಯ ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಓಜಪಾಲಿಯ ಮೇಳಗಾನವು ಆಗ ಆಸಾಮಿಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ

ಮೆಚ್ಚಿಸಿತ್ತು—ಇಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಓಜಪಾಲಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾಲ್ಕೈದುಜನ ಹಾಡುಗಾರರಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳಗಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಳಪ್ರಮುಖನಿಗೆ ಓಜಾ ಎಂದೂ ಸಂಗಡಿಗರಿಗೆ ಪಲೀಜ್ ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಓಜನ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗಡಿಗನನ್ನು ದೈನಾಪಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕನು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೈನಾಪಲಿಗಳು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪಠಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸು ವಾಗ ಓಜನು ನಾಟಕೀಯ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನೂ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪದಗತಿಯನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಓಜನು ತಡೆದು, ದೈನಾಪಲಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣರೂಪವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತ, ಮನರಂಜನೆಗೊಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವವೈಷ್ಣವ ಓಜಪಲಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕವೇ ಶಂಕರದೇವನ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪಠನ, ಓಜಪಲಿ ಸಮೂಹಗಾನ, ಭಾರತದ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳು—ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಆಸಾಮದ ನಾಟಕಗಳ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಥಾನೀಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ತತ್‌ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕರಚನೆಯನ್ನು ನಾಟ್ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾದರಿಯ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದವನು ಶಂಕರದೇವನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ ನಾಟ್, ಯಾತ್ರಾ ಮತ್ತು ಅಂಕ. ಮಾಧವದೇವನ ಚಿಕ್ಕನಾಟಕಗಳು ಝುಮುರಾ ಎಂದು ಹೆಸರು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟ್ ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಏಕಾಂಕರೂಪಕಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟ್ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸೂಚಿಯಾಗಿದ್ದು ವೈಷ್ಣವಮತದ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಒಂದಂಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ನಾಟಕೀಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು, ನಾಂದಿ, ಸೂತ್ರಧಾರಪಾತ್ರದ ಪೀಠಿಕೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವರಂಗದ ರಚನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಂದಿಯ ಅನಂತರ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಸಾಮಿಯಾನಾಟಕಗಳ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಯಾವಾಗಲೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂಕಿಯಾ-

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದಕ (Producer) ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಳ ಗಾನದೊಡನೆ ಆತ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ; ನಾಂದೀಶ್ಲೋಕದೊಡನೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ; ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೂಚನೆಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ಅವುಗಳ ಪ್ರವೇಶ-ನಿರ್ಗಮನಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ತಾನೇ ನೃತ್ಯಗೀತ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿಡುತ್ತಾನೆ; ಕಥೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳಾಗಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಮೇಳಗಾನದಿಂದ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗು ತ್ತದೆ. ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ರಚನೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಗೊಳಿಸಲು ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂದರೆ ನಿರಕ್ಷರಿಗಳಾದ ಹಳ್ಳಿಗರು; ಅವರಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಟನೂ ಹೌದು, ಸಂಗೀತಜ್ಞನೂ ಹೌದು, ನೃತ್ಯತಜ್ಞನೂ ಹೌದು. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಅತಿಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದು ಆರಿಸುವುದು ಪರಿಪಾಠ. ಅವನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೆ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು.

ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಗೀತಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಟಕಕಾರರು ಕೂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಚಾರದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿತವಾಗದೆ, ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹೇಳುವ ಕಥನಪರ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ರಸಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖಾಂತರವೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯತಃ ಗೀತಗುಣವುಳ್ಳ ಗದ್ಯಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅತೀವ ನಾದಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಾರನು ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಜ್ಞನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಟಕ ನಾಟಕವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು 'ನಾದಮಯ ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯ'.

ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳ ಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಅಂಕರ್ ಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಭತೀಮಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಹಾಡುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಬಾರ್ಗೀತಗಳೂ ಸೇರಿರುವುದುಂಟು. ಪ್ರತಿ ಅಂಕಿಮಾಗೀತ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾ ಎಂದರೆ ಪಲ್ಲವಿ ಇರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗ ತಾಳ ಮಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಂತೆ ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಂದಿ, ಪುರೋಚನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂಚಿನ ಅಸಾಮಿಯಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೪ ರಿಂದ ೧೨ ಚರಣಗಳ ಎರಡು ನಾಂದಿಶ್ಲೋಕಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಸ್ತುತಿಪದ್ಯವೂ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶನ ಪದ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಂದಿಪದ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟವು; ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಿಯಾಭಾಷೆಯ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟವು. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನಾಂದ್ಯಂತೇ ಸೂತ್ರಧಾರಃ' ಎಂಬ ರಂಗನಿರ್ದೇಶದೊಡನೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಾಂದಿಯನ್ನು ಪಠಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಂದಿಪಠನ, ಸೂತ್ರದಾರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಾಂದಿ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಭಟಿಮಾ ಎಂಬ ಅಸಾಮಿಯಾಪದ್ಯ ತಪ್ಪದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ತರುವಾಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ದಿವ್ಯಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕ್ಷಣವೆ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಡಿಗನು (ಸಂಗಿ) ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಇದರಲ್ಲುಂಟು, ದೂತ ಮತ್ತು ಬಹುವಾ ಎಂದು. ಆದರೂ ಅವು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದುವು. ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಕ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ತಡೆದಿದೆ ಏಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೂತ ಮತ್ತು ಬಹುವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ಅಥವಾ ಹೊಸ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವುದೂ ಇವರ ಕೆಲಸ. ಬಹುವಾನಿಗೆ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿಯ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದಲ್ಲದೆ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಡೆವಳಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ತಾನೇ ಸೃಜಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯಚುಟಕಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನರಂಜನೆಗೈಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿಗೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕಾರಂಭವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯದಿಂದಾಗುವಂತೆ ಮುಗಿತಾಯವೂ ಮಂಗಲ ಭಟಿಯಾ ಎಂಬ ಅಸಾಮಿಯಾ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪದ್ಯದೊಡನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪುತಡೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸುವಂತೆ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಾಟಕದ ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸನ್ಮಾರ್ಗಿಗಳಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕಂಶಗಳ ಸಮೀಕರಣ. ಹಾಡು, ನೃತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಲಯಬದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನ, ವಿವಿಧ ಉಪಕರಣಗಳ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಇವೇ ಆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು. ಹಾಡುಗಳಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿರುವ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳ ನಾದಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆಸಾಮಿ ನಾಟಕವಾದ ಭಾವನಾದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಉಚಿತ ಹಜ್ಜೆ, ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೃತ್ಯ ವೈಖರಿ ಅದು. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಥೆ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕಟ ಸಾಧನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆಸಾಮಿ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಚಲನವಲನವೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೆ ಮುಖ್ಯ ನರ್ತಕ. ನಾಂದಿಪಠನವಾದ ಬಳಿಕ ಅವನು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ತಕ್ಕ ನರ್ತನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಕಿಯಾ ಭಾವನಾದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ಸೂತ್ರಧಾರನೃತ್ಯ, ಕೃಷ್ಣನೃತ್ಯ, ಗೋಪೀನೃತ್ಯ. ಇನ್ನುಳಿದ ನೃತ್ಯವಿಧಗಳೆಂದರೆ ರಾಸನೃತ್ಯ, ನಟುವಾನೃತ್ಯ, ಚಲನೃತ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವು.

ನಾಂದಿಪಾಠಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಆಸಾಮಿ ಭಾವನಾದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಮುಖ್ಯನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಗಾಯನ-ಬಾಯನ ಸಮೂಹದ ಸುದೀರ್ಘ ನೃತ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಧೆಮಾಲಿ ಅಥವಾ ರಂಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅಥವಾ ಗಾಯನ-ಬಾಯನದಿಂದ ಬೋಲ್ (ಡ್ರಮ್) ಮತ್ತು ತಾಲದೊಡನೆ ಸ್ತುತಿ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿಪರವಾದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸರು-ಧೆಮಾಲಿ, ಬರ-ಧೆಮಾಲಿ, ದೇವ-ಧೆಮಾಲಿ, ಘೋಷ-ಧೆಮಾಲಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ನೃತ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಆಡುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೇವಕೃಪೆಯನ್ನು ಕೋರುವುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇವು ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅನೇಕ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಎಡೆಬಿಡದೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಧೆಮಾಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಪ್ರಧಾನ ಪೂರ್ವರಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನೂ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ನಾಟಕದ ತಿರುಳಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತಮತದಂತೆ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಘಟಕಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದವು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೂ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅನಂತರದ ನಾಟಕೀಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಸ್ತೃತವಿಧಾನವು ಬಹಳ ಲಘುವಾಯಿತು. ಈ ಮಾತು ಆಸಾಮಿರಚನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಂದಿಪಠನದ ಬಳಿಕ ಬರುವ 'ಅಲಂ ಅತಿವಿಸ್ತರೇಣ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ

ವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಉಪಕರಣ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಸರದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರನ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಉಪಕರಣಸಂಗೀತಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯಮುಕ್ತಾಯದ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದ್ದವು.

ಐಹಿಕ ಮನರಂಜನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅವು ಗ್ರಾಮಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿ, ದೋಲ್‌ಯಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಸಪೂರ್ಣಿಮೆ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅನಂತ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಮಯ, ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗ, ಇಂತಹ ಯಾವುದೆ ಉತ್ಸವ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನೆಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೆಂದೇ ರಭಾಸ್ ಅಥವಾ ತಂಬೂಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಾಧವದೇವನು ತನ್ನ 'ಭೋಜನವಿಹಾರ' ಮತ್ತು 'ದಧಿಮಥನ'ಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬರ್ಪೆಟಾದಲ್ಲಿ ಬರ್ಗರ ಅಥವಾ ರಂಗಿಯಾಲಗರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ದೊಡ್ಡ ಭವನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಮಗರವು ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಸ್ತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಪಾಠಕನು ಪಠಿಸುವ ಧರ್ಮಕಥನವನ್ನು ಕೇಳಲು ಜನ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು; ಸಾಯಂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಮಗರ ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಹಳ್ಳಿಯ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದು ತೀರ್ಪು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಪುರಪ್ರಮುಖರು ಸ್ಥಾನಿಕಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಮಗರ ಅಸಾಮಿಾ ಜನತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಸಾಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಸಾಮಿಾ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾಮಗರ ಎಂಬುದು ಸುಮಾರು ೫೦ ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಚೌಕೋನಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ 'ವಿಕೃಷ್ಟ'ವನ್ನು ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಣಿಕುಟ್' (ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಣ್ಣ ಸದನವಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಮೂರ್ತಿಯೊ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಯೊ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ದೀಕ್ಷೆಹೊಂದಿದವರಿಗಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೆ ಮಣಿಕುಟ್‌ದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ನಾಮಗರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಶಾಲೆ ಮಂದಿರಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಿಾಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ಬದಿಯು ರಂಗಮಂಟಪ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಾಪೆಯ ಮೇಲೋ ಬರಿನೆಲದ ಮೇಲೊ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭವನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಂಬಗಳ ಹತ್ತಿರದ ಆಸನ

ಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಗಾಗಿ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಂಬಗಳ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವಿನ ಎರಡುಮೂರಾಂಶದಷ್ಟು ಸ್ಥಳವೇ ರಂಗಭೂಮಿ—ಅದಕ್ಕೆ ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕೆಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಾನಮೇಳದವರೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಮಘರದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಚೋ-ಘರ (ಸಂಭದ್ಮ ಗೃಹ) ಎಂದರೆ ವರ್ಣಗೃಹದಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹೊರಬರುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆರ್ಕಾಪೊರ್—ಬಿಳಿಯ ಪರದೆ (ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪಟೀ ಅಥವಾ ಅಪಟೀ)ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಾವ ವಿಶೇಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನೇತೃಗಳೆಲ್ಲ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಘೋಷಿಸುವ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಸರದಿಯಂತೆ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಆವರೆಗೆ ಚೋಘರ್‌ದಲ್ಲಿ ಕಾದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವುಸಲ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಅವನು ರಂಗಸ್ಥಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮುಂದಿನ ತನ್ನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಗಾನಮೇಳದವರೊಡನೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನೇತೃಗಳನ್ನು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವರಿಯಾ (ಸಂ. ಭಾವತಾ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾವರಿಯಾ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವವನು. ನೃತ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರಿಗೆ (ಅವರು ಬೇರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ) ನರ್ತಕ, ನಟುವಾ ಅಥವಾ ನಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಗಾಯನ್ ಎಂದೂ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಬಾಯನ್ ಎಂದೂ ಎನ್ನುವರು.

ಈಗಿನಂತೆ ಆಗಲೂ ಅಭಿನಯವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಸಾಮಿ ಅಭಿನಯದ ರೀತಿ ಇದು: ಕಲಾಭಿಲಾಷಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಹೆಂಡಿರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮಜಾತಿಯ ಸುಂದರ ಯುವಕರನ್ನೇ ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಭಾವನಾದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಉಪವಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ತರುಣರಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಆಸಾಮಿ ಭಾವನಾದ ಪಾತ್ರವರ್ಗವನ್ನು ಜನ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮರ್ಯಾದೆ ಅಥವಾ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ, ವಿದ್ವತ್ತೆ ಉಚ್ಚ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆಸಾಮಿ ಭಾವನಾದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿತ್ತು.

ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಧಿಕಾರನು ಪ್ರೇಕ್ಷಪತಿ, ಎಂದರೆ ಅತಿಥಿ ಅಥವಾ ಸಭಾಪತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ಸಭಾಸದ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಾರನೂ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯವನೂ ಆದ ಖನಿಕರನ ಮನೆ

ಯಲ್ಲಿ ಅವು ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸಹಾಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅವನು ಪೂಜೆಗಾಗಿ ದೇವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕತ್ತಿ, ಢಾಲು, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಚಕ್ರ, ಕೊಡಲಿ ಮುಂತಾದ ಯುದ್ಧದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲಂಕರಿಸುವವನೂ ಅವನೇ. ಅಲ್ಲದೆ, ರಾತ್ರಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆರಿಯಾ ಮತ್ತು ಮತಾ ಎಂದರೆ ಹಿಲಾಲುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೂ ಅವನ ಕೆಲಸ. ಖನಿಕರ್ ಅಥವಾ ಮುಖವಾಡಕರ್ತೃ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರಗಿನ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನ ಸಹಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಅವನಿಗೆ ಭವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿಯುಂಟಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಮಾನವನ ದೇಹರಚನೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಸ್ವಭಾವದ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನ, ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ತುಂಬಾ ಇದೆ.

ಮುಖವಾಡದ ಹೊರತಾಗಿ, ಪಾತ್ರದ ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಗಮನಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಪಾದಗಳ ತನಕ ಬಿರಡಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ ಆಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಘುರಿ ಎಂಬ ವಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಘಟಾವು ಎಂದರೆ ತೋಳುಳ್ಳ ಅಥವಾ ತೋಳಿಲ್ಲದ ಒಳ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಕರಧನಿ ಎಂದರೆ ವರ್ಣಮಯವಾದ ನಕಲಿಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ರುಮಾಲ (ಪಾಗ)ನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯನ-ಬಾಯನ ತಂಡದವರ ವೇಷವೂ ಸೂತ್ರಧಾರನಂತೆಯೆ. ಆದರೆ ಅವರದು ಸರಳ ಮಾದರಿ; ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು. ಇನ್ನಿತರ ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳು ಮೊಳಕಾಲವರೆಗೆ ಬರುವ ಧುತಿಯನ್ನೂ ನಡುವಂಗಿಯನ್ನೂ ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ದರ್ಜೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇವು ವರ್ಣಮಯವೂ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಖಲಾ (ಲಂಗ), ರಿಹಾ (ಮೊಲೆಗಟ್ಟು), ಚಾದರ್ (ಶಾಲು) ಮುಖ್ಯ ವಾದವು. ಆಭರಣಗಳನ್ನಂತೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಬಣ್ಣವೆಂದರೆ ರಸಸಿಂದೂರ ಮತ್ತು ಆರಿಸಿಣದ ಮಿಶ್ರಣ. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ—ಅವು ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೇ ಇರಲಿ, ಸಮೂಹಕ್ಕೇ ಇರಲಿ—ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಬೃಹ ದ್ಪಾತ್ರದ ಶಿರೋಭೂಷಣದ ಕಿರೀಟಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ಸನ್ಯಾಸಿಗೆ ಶ್ವೇತ, ಕ್ರೂರಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೆಂಪು, ಭೂತಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಶಂಕರದೇವನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮುಖವಾಡಗಳು—ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನಪದನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ—ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಶಂಕರದೇವ ಹಾಗೂ ಆತನ ಸಂಗಡಿಗರ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ಚಿಹ್ನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನವಾದ ಗರುಡನ ಪಾತ್ರ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆಸಾಮಿಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು : (೧) ರಾಕ್ಷಸರಾಜ: ರಾವಣ, ಅವನ ತಮ್ಮ ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಮೃತ್ಯುದೇವತೆ ಯಮ, ಕಪಿನಾಯಕ ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದ ವಿಕಾರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಹವು ; (೨) ಗರುಡ, ಕಾಲಿಂಗಸರ್ಪ, ಕರಡಿ, ಮಂಗ, ಜಟಾಯು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಹವು ; (೩) ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಜನಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖವಾಡಗಳೆಂದರೆ ಮುಖ ಮತ್ತು ಶಿರ ಎರಡನ್ನೂ ಮುಚ್ಚುವಂತಹವು. ಆದರೆ ರಾವಣ ಬಧ, ಕಾಲಿಯಾದಮನ, ಶ್ಯಮಂತಕ ಹರಣ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಾಕೃತಿಯ ಮನುಷ್ಯಗಾತ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ರಾವಣ ಬಧ ಭಾವನಾದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ತಲೆ ನೂರು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯಗಾತ್ರದ ಮರೆವೇಷವನ್ನು ರಾವಣನು ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣ ಹನುಮಂತರಿಗೂ ಮನುಷ್ಯಗಾತ್ರದ ಮರೆವೇಷಗಳೇ ಇವೆ. ಕಾಲಿಯಾದಮನ ಮತ್ತು ಶ್ಯಮಂತಕಹರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಯಾ ಕಾಲಿಯಾಸರ್ಪ ಮತ್ತು ಶ್ಯಮಂತಕಮಣಿಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿದ ಜಾಂಬವಂತರಿಗೂ ಮನುಷ್ಯಗಾತ್ರದ ಮರೆವೇಷಗಳೇ. ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ಮೊಗವಾಡಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಹಗುರಾಗುವಂತೆಯೂ ಸರಾಗವಾದ ಚಲನವಲನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆಯೂ ಬಿದಿರು ಮತ್ತು ಅರಿವೆಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಳೆಯ ತೊಗಟೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಮುಖವಾಡಗಳು ಎಂದರೆ ತಲೆ ಮತ್ತು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಠಿನವಾದ ತೊಗಟೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾವನಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಜೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವುಸಲ ಸಾಯಂಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾಧವದೇವನ 'ಚೋರ್‌ಧರಾ' ಅಥವಾ 'ಪಿಂಪರಾ ಗುಚುವಾ'ದಂತಹ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿಯೊಳಗಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಬೆಳಗುಮುಂಜಾನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾವನಾಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಘ (ಜನವರಿ)ದಿಂದ ವೈಶಾಖ (ಏಪ್ರಿಲ್)ದ ವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದೀಗ ಸುಗ್ಗಿ ಮುಗಿದು, ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಮಕಾಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮಗಳ ಜನ ಕೂಡಿ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳತನಕ ಹಗಲಿರುಳು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಬಾರ-ಖೇಲಿಯಾ-ಭಾವನಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಅನೇಕ ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ ಭಾವನಾಗಳು.

ಈ ತೆರನಾಗಿ ಕಲೆಯು ಭಿನ್ನರೀತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡೂ ಅವಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಹೊಸಘಟಕ ಆಸಾಮದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿ

ಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆ. ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವವು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನ ಅಸಾಮಿಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕಮುಖ ಪ್ರಚೋದನೆ ಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಶಂಕರದೇವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಗಾಲೋಟವನ್ನಿತ್ತವೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಶಂಕರದೇವನೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನಂತ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಶಂಕರದೇವನ ಶಿಷ್ಯ ಮಾಧವದೇವನು ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಆಣತಿಯಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದನು. ಮಾಧವದೇವನ ದರ್ಶನವಿಚಾರದ 'ನಾಮಘೋಷಾ' ಅಥವಾ 'ಹಾಜಾರಿ ಘೋಷಾ'ಗಳ ರಚನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಕಥಾಗುರುಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಂಕರದೇವನ ಹೇಳಿಕೆಯಮೇರೆಗೆ ಮಾಧವದೇವನು ವಿಷ್ಣುಪುರಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ 'ಭಕ್ತಿರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಸೂಯಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ನಾಮಘೋಷಾ' ಮತ್ತು 'ಭಕ್ತಿರತ್ನಾವಳಿ'ಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರತಿಶ್ಲೋಕವೂ, ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ಗುರುವಿ ಗಿದ್ದ ಸದ್ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಶಂಕರದೇವನಿಂದ ರಚಿತವಾಯಿತು. ರಾಮ ಸರಸ್ವತಿ ಎಂಬವನು ಅದೇಕಾಲದ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ. ಶಂಕರದೇವನ ಸೂಚನೆ ಯಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುವಾದಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈತನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಶಂಕರ ದೇವನಿಗೆ ಆತ ಬಹಳ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅನಂತ ಕಂದಲಿ ಭಾಷಾಂತ ರಿಸಿದ ಭಾಗವತಪುರಾಣದ ದಶಮಸ್ಕಂಧದ ಕೆಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಕುರಿತು ಕುತೂಹಲ ಜನಕವಾದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಅನಂತ ಕಂದಲಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನ ಭೋಜನಶೇಷವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆದೇಶವಾಯಿತು; ಶಂಕರದೇವನನ್ನು ಕೇಳಿದನು; ಆತ ಕೊಡಲೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಾನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗವತದ ದಶಮಸ್ಕಂಧದ ಉಳಿದ ಭಾಗದ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅನಂತ ಕಂದಲಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಭಾಗವತದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ಕಂಧಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಇನ್ನುಳಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಕೂಡ ಶಂಕರದೇವನಿಂದಲೇ ಆದೇಶಪಡೆದವರಾಗಿ ದ್ದರು; ಇಲ್ಲವೆ ಆತನ ಸಮಿಾಪದ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದಮೇಲೆ ಶಂಕರದೇವನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ವೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿತ್ತು; ವೈಷ್ಣವಮತದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಿಾಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ದೇಹ ಪ್ರಾಣಗಳೆರಡೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೋಷ ಗಳೂ ಇವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವವಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯುತ್ತವೆ. ಅನೇಕಕಡೆ

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಪಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಶಂಕರದೇವನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯ, ದಯೆ ಅಥವಾ ಕೃಪೆ, ದಾನ, ಅಹಿಂಸೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಅನಸೂಯೆ, ಧೃತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ದಮೆ ಮುಂತಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಮಹತಿಯನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಶಕ್ಕೂ ದುಃಖಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿವೆ: ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಲೋಭ, ಮೋಹ, ಮಾನ (ಅಹಂಕಾರ), ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಅಥವಾ ಅಸೂಯೆ. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಆಧಿಕ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅವು ಉದಾತ್ತವೂ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದುವೂ ಆಗಿವೆ. ಅದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರತಿ ಮಾನವನ ಹೃದಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಶಂಕರದೇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ಅವನ ನಿಸರ್ಗದ ಅದ್ಭುತವರ್ಣನೆಗಳು, ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕವರ್ಣನೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ನದಿ, ಸಮುದ್ರ, ತೋಪು, ಅರಣ್ಯ, ಪರ್ವತ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಆನಂದವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನಾತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಅವುಗಳಮೇಲೆ ಹೇರಹೋಗಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಗೆರಾರ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನಂತೆ ಇವನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡನು. 'ಹರಮೋಹನ'ದಲ್ಲಿಯ ದಿವ್ಯ ಉಪವನ, 'ಗಜೇಂದ್ರ ಉಪಾಖ್ಯಾನ'ದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕೂಟದ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಪ್ರಕೃತಿನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಿವೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿಸಮಯ, ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳು, ಉಕ್ತಿಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆದವಾಗಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ದೇಹದ ಕೋಮಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಿಂಚಿನ ರೇಖೆಗೂ ತಪ್ತಸುವರ್ಣಕ್ಕೂ; ಸ್ತ್ರೀಯ ಊರುಗಳನ್ನು ಕರಿಕರಗಳಿಗೂ ಬಾಳೆಯ ಕಾಂಡಕ್ಕೂ; ಕೊರಳನ್ನು ಶಂಖಕ್ಕೂ; ಭುಜಗಳನ್ನು ವಲಿತ ಭುಜಂಗಕ್ಕೂ; ಮುಖವನ್ನು ಚಂದ್ರನಿಗೂ ; ಮೂಗನ್ನು ಸಾಸಿವೆಹೂವಿಗೂ ; ತುಟಿಯ ಕೆಂಪನ್ನು 'ಬಂದುಲಿ' ಹೂವಿಗೂ ಪಕ್ವಬಿಂಬಫಲಕ್ಕೂ; ದಂತಪಂಙ್ತಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿನ ಸರಕ್ಕೂ ದಾಳಿಂಬ ಬೀಜಕ್ಕೂ; ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಬದರಿಫಲಕ್ಕೂ ಕೊಡಗಳಿಗೂ; ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಅರಸಂಚೆಯ ಗಮನಕ್ಕೂ ಗಜಗತಿಗೂ; ಕಂಠವನ್ನು ಕೋಗಿಲೆಗೂ ಗತಾನುಗತಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸುವನು. ಅನೇಕ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಅನುಪ್ರಾಸ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ.

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಉಪಮೆಗಳು ಅವನ ಮೆಚ್ಚಿನವಾಗಿದ್ದು, ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಕೆಲವುಸಲ ಉಪಮೆಗಳ ಸರಪಣಿಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ವರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಶಿಶುಪಾಲನ ಅನುಚಿತ ಆಶೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಉಪಮೆಗಳು ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ.

"ಈ ಶಿಶುಪಾಲ (ರುಕ್ಮಿಣಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ) ನನ್ನನ್ನು ವರಿಸಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗತಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು! ಯಾವ ಮುಖದಿಂದ ನನ್ನನ್ನಾತ ಲಗ್ನವಾಗಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ? ಸಿಂಹಿಣಿಯಮೇಲೆ ಬದುಕುವ ನರಿಯಂತೆ, ಚಂದ್ರನನ್ನು ದೊರಕಿಸಬಯಸುವ ಕೂಸಿನಂತೆ, ಮೂಲೆಯ ಕಪ್ಪೆ ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವಂತೆ ಶಿಶುಪಾಲನು ನನ್ನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯಜ್ಞದ ಹವಿಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಕಾಗೆಯಂತೆ, ಭ್ರಷ್ಟಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಿವ್ಯದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಎಳಸುವಂತೆ, ಹಂತಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ವರ್ಗಕಾಮಿಯಾದಂತೆ ಶಿಶುಪಾಲ ನನ್ನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಪತಿಯಾಗುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂಲೋಕದ ಪ್ರಭುವಾದ ಮಾಧವನನ್ನು ನಿರ್ನಿಮಿಷವಾಗಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶಿಶುಪಾಲನನ್ನು ಯಾರು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ? ಸಿಂಹವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ವರಾಹವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಮಾತಾಡಿಸುವರೆ? ಹಾಲನ್ನು ತೊರೆದು ಮೀನುತೊಳೆದ ನೀರನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಕುಡಿಯುತ್ತಾರೆಯೆ?"

ಶಂಕರದೇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನರ ಮನಸಂಬುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು. ಆ ನೆಲದ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳ, ನೈತಿಕ ತತ್ವಗಳ, ಜನಜೀವನದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಶಂಕರದೇವನ ಬರಹಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಳೆದ ಐದು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅವು ಅಸಾಮಿಾಜನತೆಗೆ ಆನಂದವನ್ನೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿವೆ. ತನ್ನ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಶಂಕರದೇವನು ಕವಿಪುಂಗವನೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾದನು; ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ತದನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪರಿಣತಿಯ ನಿಕಷಗಳಾಗಿ ಮನ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅಸಾಮಿಾಭಾಷೆಯ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತೀವ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕೂ ಅಸಾಮಿಾಜನತೆ ಅವನಿಗೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾಧವದೇವನಂತೆ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು. "ಶಂಕರನು ಬಂದು ಒಡ್ಡನ್ನು ಒಡೆಯುವವರೆಗೆ ಪ್ರೇಮಾಮೃತವು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಅದೇ ಈಗ ಜಗತ್ತಿನ ತುಂಬ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ". ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿ, ಆದರ್ಶದ ಅಂತರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸಪ್ರಕಾರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಾದರೂ

ಶಂಕರದೇವನ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಅಳತೆಗೋಲೂ ಆಗಿ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಅವನ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ, ಬಾರ್ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪತ್ತೆಂದು ಕಾಯುತ್ತೇವೆ.

ಶಂಕರದೇವನ ಅನಂತರ ಅವನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯ ಮಾಧವದೇವನೇ ಅಸಾಮದ ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಸಾಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಆತ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ. ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೯ ರಲ್ಲಿ ಲಖಿಂಪುರದ ಲೆತೆಕುಫ಼್ ಖುರಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. ಮೊದಲು ಅವನು ಶಾಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಶಂಕರದೇವನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವುಂಟಾದಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆತನ ಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದನು. ಅನಂತರ ಮಾಧವದೇವನು ಆತನ ನೆರಳಿನಂತಾದನು. ಪರಿಣತ ಹಾಗೂ ನಂಬುಗೆಯ ಶಿಷ್ಯನೇ ಆದನು. ಇವನ ಮತಾಂತರದಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಚಾಲನೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಯಾಕಂದರೆ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಕನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದ ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳು ಅವನಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆಗಿನ ಪರಂಪರಾಗತ ಜ್ಞಾನದ ನಿಧಿಯಾದ ಆತನಿಗೆ ದಿವ್ಯಕಂಠವೂ ಇದ್ದಿತು. ಶಂಕರದೇವನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆತ ಆಜೀವಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿದ. ಅವನ ಈ ಆದರ್ಶವು ವೈಷ್ಣವಮತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲಿಗಳ ಎಂದರೆ ಆಜೀವಬ್ರಹ್ಮ ಚಾರಿಗಳ ಒಂದು ಪಂಗಡವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಾಧವ ದೇವನೆ ಸತ್ರಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮಾತೃವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಭದ್ರಬುನಾದಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ನಿಷ್ಠುರ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತಿನ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಮಠದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಗುರು ಶಂಕರದೇವನೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತ್ವದ ಹಾಗೂ ಒಡತನದ ಜೀವನ ವನ್ನು ನಡೆಸಿದನು. ಶಂಕರದೇವನ ಮರಣದ ಅನಂತರ, ಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ತನದ ಹೊಣೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಾಧವದೇವನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಿಷ್ಠುರ ಸಂನ್ಯಾಸವ್ರತವು ಮಹಾಪುರುಷ (ಶಂಕರ ಮತ) ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ತತ್ವಾಚಾರದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಒಡಕಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಮಾಧವದೇವನ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಪುರಾಣತತ್ವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ, ಜಗತ್ತಿನ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಳಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ, 'ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ'. ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿ ವಿಷ್ಣುಪುರಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಭಕ್ತಿರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ಭಕ್ತಿವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಗುರು ಶಂಕರ ದೇವನ ಅಣತಿಯಂತೆ ಅಸಾಮಿ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ. ತನ್ನ ಭಾಷಾಂತರ ದಲ್ಲಿ ಆತ ಆಗಿನ ಕಾಂತಿಮಾಲಾ ಎಂಬ ಭಾಷ್ಯದಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧವದೇವನು ರಾಮಾಯಣದ ಆದಿಕಾಂಡವನ್ನು ಅಸಾಮಿಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. 'ರಾಜಸೂಯಜ್ಞ'ವು ಅವನ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಮಹಾಭಾರತ

ದಲ್ಲಿಯ ಪಾಂಡವರ ರಾಜಸೂಯ ಯಜ್ಞೋಪಾಖ್ಯಾನವೇ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಗ್ರಂಥವು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕುತೂಹಲಜನಕ ಉಪಕಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮಾಧವದೇವನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಘ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಮಾಧವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಕ್ವವಾಯಿತು. ಅತಿಸರಳ, ಅತಿಸುಭಗ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಅತಿಗಹನ ತಾತ್ವಿಕ ಕೃತಿಗಳವರೆಗೂ ಅವನ ಕೃತಿವೈವಿಧ್ಯ ಹರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿ, ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಜ್ಞಾನ, ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಆತ ಶಂಕರದೇವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಯುತ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಆಸಾಮದ ವೈಷ್ಣವ ಭಾವಾವೇಶಪೂರಿತ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕೃತಿಯೂ ಮಾಧವದೇವನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯೂ ಆದ ನಾಮಘೋಷಾ ಅಥವಾ ಹಜಾರಿ ಘೋಷಾ (ಸಾವಿರ ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಗ್ರಂಥ) ಆಸಾಮದ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಭಾರತದ ದರ್ಶನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಹುಜನರು ಪಠಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥದಂತೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಆಸಾಮಿಾ ವೈಷ್ಣವಮತದ ಊರುಗೋಲಾಗಿದೆ. 'ನಾಮಘೋಷಾ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮಾಧವದೇವನ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಮಾಯೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ, ಜಗದುತ್ಪತ್ತಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗ, ಜೀವನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವನಗುರಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಾಮಘೋಷಾದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಬರುವ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವಿದು: ತನ್ನದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕನಸುಕಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ನಂಬುತ್ತಾನೆಯೊ, ಜೀವಾತ್ಮನು ಮಾಯೆಯ ಆವರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪ—ಪವಿತ್ರಾತ್ಮ—ವನ್ನು ಮರೆತು ಮಾಯೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಿಥ್ಯಾ ಪ್ರಪಂಚವೇ ನಿಜವೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಮಾಧವದೇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಓ ಹರಿ, ನಿನ್ನ ಅವಿದ್ಯೆ (ಮಾಯೆ) ನಿನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನ ಸತ್ವ (ನಿಜರೂಪ)ದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಷ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಭ್ರಾಂತನನ್ನೂ ಮೂಢನನ್ನೂ ಮಾಡಿದೆ". ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲ, ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಮಾಯೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕು.

ಹಿಂದುಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಸತ್ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾಗವತದ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಕಾರಣ. ನಾಮಘೋಷ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತಿಳಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ಪುರುಷ-ಪ್ರಕೃತಿಗತೀತನಾಗಿ, ಆದರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವವನು ಪರಮೇಶ್ವರ ನಾರಾಯಣ.

ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಎರಡು ರೂಪಗಳು. ಒಂದು ಕ್ಷರ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷರ. ಪರಮಾತ್ಮ, ನಿರ್ವಿಕಾರ, ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷನು; ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮಿಾರಿದ್ದು ಆತನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮ. ಬ್ರಹ್ಮ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಆತ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ. ಮಾಧವದೇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅಕ್ಷರನೇ, ನಿಃಕಲನೇ ನಿನಗೆ ನಮೋನಮಃ ನೀನು ಸತ್ಯ, ಅಕ್ಷರ, ನಾರಾಯಣ, ಶಿವ, ಅನಾದಿ, ಅನಂತ. ನಿರ್ಗುಣ ಪರಬ್ರಹ್ಮ. ನೀನು ಭಗವಂತ; ಆದಿ ಅನಾದಿ ರಹಿತ; ಹಿಂದು ಮುಂದಿಲ್ಲದ ಭಗವಂತ; ವಿಶ್ವವಿಚಾರಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಜ್ಞ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ನಾಮಘೋಷಾದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ವಿಶ್ವ ದೇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪ.

ನಾಮಘೋಷಾದ ಮೇರೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಅಕ್ಷರ, ಆತ್ಯಂತಿಕ ಶಿವಮಯ, ಕರುಣಾಳು, ಶಾಶ್ವತ. ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ, ಅದ್ವಿತೀಯ; ಪರಿವರ್ತನರಹಿತ. ನಿಜವಾಗಿ ನಾಮರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯವೆಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮವೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ದೇಶಾತೀತ, ಕಾಲಾತೀತ ಅಥವಾ ಕಾರಣಾತೀತ. ಅದು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪವಿತ್ರ, ಪೂರ್ಣ, ನಿಃಕಲ, ಅವಿನಾಶಿ; ಪವಿತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅದರದು. ಅಂತೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭ ಮುಕ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬಾರದ ಆಕಾಶದಂತೆ. ವಿಶ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣ.

ಅಂತಃಸ್ಥ ಮತ್ತು ಅತೀತ ಎರಡೂ ಬ್ರಹ್ಮವೆ. ಅದು ಮೂಜಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತ್ರಿಗುಣಾತೀತ, ದೋಷನಿರ್ದೋಷ ರಹಿತ; ಅದು ಶಮ, ಸರ್ವೋತ್ತಮ, ನಿರ್ವಿಕಾರ, ನಿರಂಜನ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮವು ನಿಜಾನಂದ, ಸ್ವರೂಪಾನಂದ ಮತ್ತು ಪರಮಾನಂದ.

ಮಾಧವದೇವನು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದನು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ನಾಮಘೋಷಾ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ: ೧. ಮತ್ಸ್ಯ, ೨. ಕೂರ್ಮ, ೩. ನರಸಿಂಹ, ೪. ವಾಮನ, ೫. ಪರಶುರಾಮ, ೬. ಹಾಲಿ ರಾಮ, ೭. ವರಾಹ, ೮. ಶ್ರೀರಾಮ, ೯. ಬುದ್ಧ, ೧೦. ಕಲ್ಕಿ. ಹೀಗೆ ಪರಬ್ರಹ್ಮವು ಜೀವನನ್ನು ಪರಮನನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಚಾರವೇ ನಾಮಘೋಷಾದ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಜೀವಾಳ.

ಮುಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ನಾಮಘೋಷಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗುರುಕೃಪೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಅತಿಸುಲಭಮಾರ್ಗವೆಂದು ನಾಮಘೋಷ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಜ್ಞಾನ, ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಯೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಗಳೂ ಸಹಾಯಮಾಡಲಾರವು. ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, "ಸತ್ಯಯುಗಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸು; ತ್ರೇತಾಯುಗಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ; ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಯಜ್ಞಕರ್ಮಗಳು ದ್ವಾಪರಯುಗಕ್ಕೆ. ಕಲಿಯುಗಕ್ಕೆ ಹರಿನಾಮಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ ಧರ್ಮವೂ ಇಲ್ಲ". ಭವಸಾಗರವನ್ನು ದಾಟಲಿಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಇದೇ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಗ.

ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹರಿನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಧರ್ಮವೆಂದು ಎಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ನಾಮದ ರಕ್ಷಾಯಂತ್ರವನ್ನು ಸತತ ಧರಿಸಿದವನನ್ನು ಸತ್ವ, ರಜ, ತಮೋಗುಣಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಆಯುಧಗಳು ಚುಚ್ಚಲಾರವು. ತನ್ನ ಮಗ ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಅಸುರಾಧಿಪ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಅನೇಕ ಯಾತನೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿ

ಮಾಡಿದರೂ ಹರಿನಾಮದ ಸತ್ವಯುತ ರಕ್ಷಾಯಂತ್ರವಿದ್ದುದರಿಂದ ಆತನ ಒಂದು ಕೂದಲೆಳೆ ಕೂಡ ಕೊಂಕಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದರಿಂದ ಹರಿನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ ಹಿರಿಮೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಅಸಂಖ್ಯ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗದ ಜಂಜಡದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿಪ್ರದಾಯಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಶರಣುಹೋಗಿರಿ; ಅದೇ ಗೋವಿಂದನಾಮವನ್ನು ಸದಾ ಜಪಿಸಿರಿ.

ನಾಮಘೋಷಾ ಗುರುಕೃಪೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗುರುಸೇವೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಪ್ರಥಮಸೋಪಾನವೆಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಗುರು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ದೇವರೇ. ಗುರು ಮತ್ತು ದೇವರಲ್ಲಿ ಅಂತರವೇ ಇಲ್ಲ. ಗುರುವಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಶಾರೀರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ. ಇಬ್ಬರ ಯೋಚನೆಯೂ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಿತು; ಇಬ್ಬರೂ ನಿರಹಂಕಾರಿಗಳು; ಇತರರಲ್ಲಿಯ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಗುರುವಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಯನಿಗೂ ಬ್ರಹ್ಮದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿ ಅವನನ್ನೂ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಗಮ್ಯವಾದ ಅತಿಗಹನವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಗುರು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಲ್ಲನು. ನಿಜವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಗುರುವಿಲ್ಲದೆ ಅಳವಡದು. ಹೀಗೆ ಗುರುವೆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ.

ನಾಮಘೋಷಾದ ಪ್ರಕಾರ, ಜೀವವು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರ ಅಂತಃಶಕ್ತಿ ಬ್ರಹ್ಮನಷ್ಟೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಆದರೆ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಅವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಈಶ್ವರಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯದೆಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಅಶಾಶ್ವತ ಭೌತಿಕ ಶರೀರವನ್ನೆ ಆತ್ಮವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಐಹಿಕಸುಖಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ಮಹಾಪ್ರಮಾದ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವಿದ್ಯೆ ನಷ್ಟವಾದರೆ ಕತ್ತಿನಮೇಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಯೆಯ ಆವರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಅಹಂಕಾರಭರಿತನಾಗಿ ಜೀವ ಸಂಸಾರದ ಸಂಕಲೆಗಳಿಂದ ಬದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಮಕಾರ ನಿವಾರಣೆಯಾಗದೆ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಐಹಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಯವನ್ನು ತೊಡೆಯಲು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪದ್ಯಗಳಿಂದ ನಾಮಘೋಷಾ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಜನನ ಮರಣದ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಿಕ್ಕು ತೊಳಲಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಶೆಯಿಂದ. ಏನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಲು ಆತ ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದರಂತೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯದ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಆತ ಜನನ ಮರಣ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯ ಏಕೈಕಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಆಶೆಯನ್ನು ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಿ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆನಂದಲಬ್ಧಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವುದು.

ನಾಮಘೋಷದ ಪ್ರಕಾರ, ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಒಳತಿರುಳೆಂದರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆನಂದಲಬ್ಧಿ. ನಾಮಘೋಷದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥ ಜೀವಪರಮಾ

ಏಕತೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ: ಜೀವನಿಗೆ ಹರಿನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ ಸದಾವಕಾಶವಿರುವ ದೇವಸಾನ್ನಿಧ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿ. ನಿಜವಾಗಿ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ನಾಮದ ಸಂತೋಷಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅಚಿಂತ್ಯ ಅಪಾರ ಆನಂದದಸಾಗರ. ಹೀಗೆ ಅನನ್ಯಮನಸ್ಕರಾದ ಉತ್ಕಟಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶಿಸದೆ ಮಧುರತರ, ಫಲಪ್ರದ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತತರವಾದ ಕೃಷ್ಣನಾಮದ ಅದ್ಭುತ ಆನಂದಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ನಾಮಘೋಷದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಯಾಚನೆ, ಆತ್ಮಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನಿಂದೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಸೂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗುಣ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿಯೂ ಭಾವದೀಪಕವೂ ಇವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಕೆಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಕೃಷ್ಣನಾಮ ಸಂಕರ್ಷದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸ್ತೋತ್ರಮಾಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಮಘೋಷದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಅದು ಆ ವರ್ಗದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅಗಾಧ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೃಷ್ಟಿಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಶೈಲಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಮಘೋಷಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಧವದೇವನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಧವದೇವನು ಕೆಲವು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಚೋರಧರಾ, ಪಿಂಪರಾಗುಚುವಾ, ಕೊತೊರಾ ಖೆಲೊವಾ, ಭುಷಜ್‌ಹೆರೊವಾ, ಭುಮಿಲುತಿವಾ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಮಾಧವದೇವನ ಈ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹಾಡುಗಳು ಕಡಿಮೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಇದರಿಂದ ಜನಮನಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿವೆ.

ತನ್ನ ಬರ್ಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಧವದೇವನು ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದನು. ಈ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅವನ ಅನೇಕ ಬರ್ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಆಳವಾದ ಎರಕವಿದೆ. ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾದ ವಿನೀತ ಭಾವವೂ ಪಾಪನಾಶಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣಭಾವವೂ ಆತ್ಮಸಂಶುದ್ಧಿಭಾವವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೃಂದಾವನದ ಕೃಷ್ಣಬಾಲಲೀಲೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ವರ್ಣಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಮಾಧವದೇವನ ಭಾವಗೀತಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವನಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವನಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಬಲ್ಲ ರಸ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಭಾಗವತದ ಕೃಷ್ಣನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ದೈವೀವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಬರ್ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ ಮಾನವೀಯವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದೊಡನೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಉಚಿತ ಮತ್ತು ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಮಗುವಿನ ಶಾಶ್ವತಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿದೆ. ಅವನು ಅತಿ ಸರಳ ಮತ್ತು ಮಂದಸ್ಮಿತದ ಅಮೃತಧಾರೆಯನ್ನು ಹರಿಸುವ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧವ

ದೇವನ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯು ಮಂತ್ರ ಅದ್ಭುತ ನವೋದಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪರಿಚಿತ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಆಸಂದವನ್ನೂ ಒದವಿಸಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಹಿಸುವ ಯಶೋದಾಮಾತೆಯ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲ ಗೀತಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಈ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಮಣಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮರೆಯಾದರೂ ತಾಯಿಯ ಮನದಲ್ಲುಂಟಾ ಗುವ ಚಾಂಚಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಫುಟವಾದ ಭಯಗಳ ವಿಷಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯಶೋದೆಯ ಮಾತೃಹೃದಯ ಸರ್ವಜಿತು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಉಕ್ಕೇರುವುದು ಸಹಜವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳ ಮಗು ಸುದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಕಠಿನತಮ ತಪಸ್ಸು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ತ್ಯಾಗಗಳ ಫಲ; ಅದೂ ಜೀವನದ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಟಕಿದ ಫಲ. ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ ಆಡಲು ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಓಣಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಗು ಬರುವ ವರೆಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ ತಾಯಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ಕಾದಿದ್ದಾಳೆ. 'ಹೊತ್ತು, ಬಹಳ ಏರಿತು, ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಕಂದ ಮರಳಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಗೊಣಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಂಜಿಕೆ ಹಣಿಕುತ್ತಿದೆ; ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ; ಕಂಡಕಂಡವರನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳು ತ್ತಾಳೆ; ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಆಡುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಯಮುನಾತಟವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎದೆಬಡಿದುಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾಳೆ ಯಶೋದೆ; ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಎಚ್ಚತ್ತು ಮತ್ತೆ ಅಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಆಕೆ ಅತ್ತಳು:
ಕಪೋಲಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣೀರಧಾರೆ—
ಮತ್ತೆ ಆಕೆ ಅತ್ತಳು:
ಯಾದವಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ನಾನೆಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ?"

ಎನ್ನುತ್ತ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡಿದಳು. ಇಂಥ ಪ್ರೇಮ ನಿಜವಾಗಿ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ.

ವಿರಹದ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧವದೇವನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾವಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಭಾವದ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಶಬ್ದ ಗಳ ಗಮನಾರ್ಹ ಮಿತವ್ಯಯದಿಂದ ಮಗುವಿನ ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಹೃದಯ ಕ್ಕಾಗುವ ವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಈ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮದ ಕೂಗನ್ನೇ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಗೀತಗಳ ಮಾಧುರ್ಯ, ಛಂದೋಗತಿ ಮತ್ತು ಲಯಗಳು ಕೇಳು ವವನನ್ನು ಮೈಮರೆಸುವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಸುಗೂಸು ತನ್ನ ಮಡಲಿಗೆ ಮರಳಿ ಬರಲು, ತಾಯಿ ಆ ಕೂಸನ್ನು ಆಡಿಸುವಾಗ, ಆ ಕೂಸು ಪ್ರೇಮಮಯ ಮಧುರವಚನಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವವದು. ಈರೀತಿ ಆಸಾಮ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಧುರ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ದೈವತ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವಷ್ಟು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ಬಾಲ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತೃಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಷ್ಠಿಸಿದೆ. ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವುದರ ಬಗೆಗೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಪ್ರೇಮವಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಿಜವಾದ ಪೂಜೆಯಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧಮುಖದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂಥದೇನೋ ಇದೆ. ನಾವು ಆ 'ಏನೋ'ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುತ್ತೇವೆ; ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಭಾವದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾನವರನ್ನು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೂ ಒಯ್ದಿದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಗಾಗಿ ಯೋಗಿಗಳು ಆಹಾರವಿಹಾರಗಳನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ಆ ಅನುಪಮ ಅಮೃತಮಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯಮೇಲಿರುವ ಒಂದು ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆಯ ಮಗು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಮಗನೇ ಆಗಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಿಷ್ಠವು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಒಯ್ಯಲು ಮಾನವ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾಧವದೇವನು ಶಂಕರದೇವನಿಗಿಂತ ೨೮ ವರುಷ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಳಿದನು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಣಕ್ಕುಚಿಯಲ್ಲೂ ಬರ್ಪೆಟಾದ ಮುಖ್ಯಛತ್ರದ ಸಮೀಪದ ಸುಂದರದಿಯ ಛತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ. ಇಲ್ಲಿ, ಮಾಧವದೇವನಿಗೂ ಪೂರ್ವ ಕೋಚರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿ ರಘುದೇವನಿಗೂ ಮತಭೇದವುಂಟಾಯಿತು. ಕೋಚದೊರೆ ಗಳ ಕುಲದೈವವಾದ ಕಾಮಾಕ್ಷ್ಯಪೂಜೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಧವದೇವನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂದು ದೊರೆಗೆ ಯಾರೋ ದೂರಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಘುದೇವನು ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ವಿಜಯನಗರದ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿದ. ಆದರೆ ಈ ಆಪಾದನೆಗಳು ಸುಳ್ಳಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಮಾಧವದೇವನು ಈಗಿನ ಹಯಗ್ರೀವ ಮಾಧವ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹತ್ತಿರ ವಿರುವ ಹಜೋದಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಕಾಲ ಇದ್ದನು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಸಮಾಧಾನ ದಿಂದ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅರಸು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿರೋಧೀಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ನರನಾರಾಯಣನ ಮಗನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕೋಚರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಕೂಚಬಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನು ಅವನನ್ನು ಉಚಿತ ಮರ್ಯಾದೆಯೊಡನೆ ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡು, ರಾಜಧಾನಿಯ ಸಮೀಪದ ಛಲದುಆರ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃಂದ ದೊಡನೆ ವಾಸಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ದೊರೆಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಛತ್ರವೂ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ರಾಜಮನೆತನದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರು ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮಾಧವದೇವನಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ ರಾದರು. ಈ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಧವದೇವನು ಮೂರುವರುಷ ಇದ್ದು ತನ್ನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿ ನಾಮಘೋಷದ ಅಂತಿಮ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನು.

ಶಂಕರದೇವ ಮತ್ತು ಮಾಧವದೇವ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಬರ್ಗೀತಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳು ಅಸಾಮಿಯಾ ಭಕ್ತಿಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದವು. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಶಾಖೆಗಳು ಕೂಡಿ ಈ ಪ್ರವಾಹದ ಪಾತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯ ವರೆಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಭಕ್ತಿಸೇವೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಕೆ, ಶ್ಲೋಕಪಠನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವಾಚನ ಇವು ಶಂಕರದೇವನಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಯಿತು. ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳ ದೃಶ್ಯಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ತನ್ನ ಮತದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಶಂಕರದೇವನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುತ್ಸದ್ದಿತನದ ಕಾರ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಮಠಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಅಥವಾ ಸತ್ರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಅಭಿಷಿಕ್ತರಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಗೀತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂಕಿಯಾ-ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಜಾಣತನದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ ಅಸಾಮಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ ವಾದದ್ದಲ್ಲದೆ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಹೆಚ್ಚಲು ತುಂಬ ಸಹಾಯಮಾಡಿದವು. ಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಸತ್ರಾಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಆತಾ (೧೫೪೭-೧೬೧೧) ಒಬ್ಬರು. ಮಾಧವದೇವನಿಂದ ನಿಯುಕ್ತರಾದ ೧೨ ಜನ ಧರ್ಮಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಇವರು ಕಲಝರ ಸತ್ರವನ್ನೂ ಶಂಕರದೇವನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಂಹತಿ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಆಹತಗುರಿ ಸತ್ರಸ್ಥಾಪಕ ಶ್ರೀರಾಮ ಆತಾ ಮತ್ತು ಅಹೋಮದೊರೆ ಚಕ್ರಧ್ವಜಸಿಂಹನ (ಸು. ೧೬೬೯) ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಆತನ ಮಗ ರಾಮಚಂದ್ರದ್ವಿಜರು ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವುಗಳ ಭಾವ, ವಿಚಾರಸರಣಿ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂಚಿನ ಅಸಾಮಿಯಾ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಈ ಭಾವಗೀತಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ವೈಷ್ಣವ ನವೋದಯದ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಜನಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾವ (democratic spirit). ಏಕೆಂದರೆ ಬರೀ ಪುರುಷರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿತು. ಶಂಕರದೇವನ ಮೊಮ್ಮಗನ ಹೆಂಡತಿ ಕನಕಲತೆ (ಲಕ್ಷ್ಮೀಆಯಿ) ಅನೇಕ ಅರ್ಪಣಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಆಸಾಮದ ಪ್ರಥಮ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಳಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಸತ್ರದ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಥಮಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿದ್ದಳು.

ಮಹಾಭಾರತವು ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮಗ್ರಂಥವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದುದರಿಂದ ಭಾಗವತದ ಅನಂತರ ಅದು ವೈಷ್ಣವಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅತೀವ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ವೈಷ್ಣವಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ತತ್ವಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಕೆಲಭಾಗ ಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು

4373
VIJAYA EVENING COLLEGE LIBRARY
BANGALORE-4.

ಕುದುರಿಸಲು, ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಧುಸಂತರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು, ಸರಳಜೀವನ, ಸಂನ್ಯಾಸ, ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ದಾನ, ಧರ್ಮ, ಸತ್ಯ, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ವೈಷ್ಣವಮತಾ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆಸಾಮದ ಮಹಾಭಾರತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಾಮಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಮಸರಸ್ವತಿ ಬಹುಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಯೂ ವಿಪುಲಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ನರನಾರಾಯಣ ದೊರೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದನು. ನರನಾರಾಯಣನು ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಆಸಾಮಿ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯು ಅನಿರುದ್ಧ, ರವಿಚಂದ್ರ, ಭಾರತಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಾಥಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಹಾಭಾರತದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದನು. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಮೂರುಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಅವನಿಂದಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಇಡಿ ಆದಿಪರ್ವವನ್ನು ೧೯೯೩ ಪದಗಳಲ್ಲಿ, ಸಭಾಪರ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ಗೋಪಿನಾಥ ಪಾಠಕನ ಸಹಾಯದಿಂದ ೧೭೦೩ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದನು. ವನಪರ್ವದ ಆಸಾಮಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಅವು: ಆದಿವನಪರ್ವ (೮೩೩ ಪದಗಳು), ಪುಷ್ಪಹರಣವನಪರ್ವ (೫೮೪ ಪದಗಳು), ಮಣಿಚಂದ್ರಘೋಷಪರ್ವ (೧೦೮೫ ಪದಗಳು), ಸಿಂಧುಯಾತ್ರಾಪರ್ವ (೧೮೪೨ ಪದಗಳು). ವನಪರ್ವದ ಆಸಾಮಿ ರೂಪಾಂತರವು ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ: ಕುಲಾಚಲವಧ (೧೮೪೭ ಪದಗಳು), ಬಘಾ (ಕಾ) ಸುರವಧ (೪೧೨೫ ಪದಗಳು), ಖತಸುರವಧ (೧೮೨ ಪದಗಳು). ಕರ್ಮವಲಿವಧ (೩೬೬ ಪದಗಳು), ಅಶ್ವಕರ್ಣವಧ (೬೧೧ ಪದಗಳು), ಜಂಘಾಸುರವಧ (೩೦೪ ಪದಗಳು), ಮತ್ತು ಭೋಜಕಟವಧ. ವಧಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಈ ಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗವೂ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ವಧಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ಅತಿಮಾನುಷ ಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ವಿಜಯಗಳು, ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ದಂತಕಥೆಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ದೇವ ದಾನವ ಋಷಿ ಅರಸರ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ವಧಕಾವ್ಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ನೀತಿ, ಸತ್ಯ, ಮತ್ತು ಸದ್ಗುಣಗಳ ಬೆಳಿಗೆಗೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯವಾದವು. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ, ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ಸಂಘರ್ಷ, ಅಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮದ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ಜಯ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬಹ್ವಂಶ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯು ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ ಕರ್ಣಪರ್ವಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ವಿದ್ಯಾಪಂಚಾನನನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದನು. ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ಭಾಷಾಂತರವು ರಾಮಸರಸ್ವತಿ, ಅವನ ಮಗ

ಗೋಪೀನಾಥ ಮತ್ತು ದಾಮೋದರರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿತ್ತು. ವಿರಾಟ ಪರ್ವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಸಾರಿ ಕಾಯಸ್ಥನಿಂದ 1371 ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಯಿತು. ಕಂಸಾರಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತ ನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಮಸರಸ್ವತಿ ಕೂಡ ಅವನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ ಮತ್ತು ಋಷಿ ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಅತಿ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕ ಶ್ಲೋಕರಚನೆಗೈದ' ಶ್ರೀವಂತ ಗಭರುಖಾನನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪರ್ವದ ಕೆಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಉಳಿದ ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ, ದಾಮೋದರದಾಸ (ಶಲ್ಯಪರ್ವ), ಜಯನಾರಾಯಣ (ಸುಟಿ ಪರ್ವ), ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥದ್ವಿಜ (ಶಾಂತಿಪರ್ವ), ಗಂಗಾದಾಸ, ಸುಬುಧಿರಾಯ್ ಮತ್ತು ಭವಾನೀದಾಸ (ಅಶ್ವಮೇಧಪರ್ವ).

ಅಸಾಮಿಾ ಮಹಾಭಾರತವು ಮೂಲ ಭಾರತದ ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿ. ಸಂಗ್ರಹ, ಬದಲಾವಣೆ, ಹೊಸವಿಷಯಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಸಾಮಿಾಕೃತಿಯು ಅಸಾಮಿಾ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಥನವೂ ಮಧುರವೂ ನೇರವಾಗಿ ಮನಂಬುಗುವಂತಹದೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಗೆ ಮನಂಬುಗು ವಂತಹದೂ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಅಸಾಮಿಾಕವಿಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನ್ಯಾಯತತ್ವ, ನೀತಿತತ್ವ ಮತ್ತು ಗಹನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಸಾಮಿಾಕೃತಿಯು ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳಿಂದ, ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾದುದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಸಾಮಿಾಕೃತಿಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ತತ್ವ, ದಂತಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕವಿಗಳು ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಅನೇಕ ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಅಸಾಮಿಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವನಪರ್ವ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವಂತಹದು. ಕೆಲವೇಳೆ ಮೂಲ ಘಟನೆಗಳು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ವಿಶಿಷ್ಟರುಚಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಗ್ಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ, ಪಾಂಡುವಿನ ಮರಣದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಲಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ವಸಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದುದಿನ ಪಾಂಡುರಾಜನು ತನ್ನ ಸುಂದರಪತ್ನಿ ಮಾದ್ರಿಯೊಡನೆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದನು; ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಮೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಮಾದ್ರಿ ಯನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿದನು; ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಮಕೇಳಿಯಲ್ಲಿಯೆ ತೀರಿಕೊಂಡನು. ಅಸಾಮಿಾಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಪಾಂಡು ಋಷಿಗಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದನು; ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು; ಆದರೂ ಅವನು ಸಂಧ್ಯಾ ವಂದನೆಗೆ ಏಳುವ ಲಕ್ಷಣ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕುಂತಿಗೆ ಚಿಂತೆಯಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮುಗಿಸದೆ ಸಂಜೆಯ ಆಹಾರವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದ ರಿಂದ ಮಾದ್ರಿಗೆ ಸೂರ್ಯನೆದುರು ಮುಖಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಹೇಳಿದಳು;

ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸೂರ್ಯನು ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಕ್ಷಿತಿಜದಂಚಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾದ್ರಿ ಹಾಗೆಯೆ ಮಾಡಿದಳು. ಋಷಿಸಮೂಹ ಚದುರಿದಮೇಲೆ ಪಾಂಡುರಾಜ ಮನೆಗೆ ಬಂದನು. ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ರಾತ್ರಿಯಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಸೂರ್ಯ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾದನು. ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಮಾದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆಂದು ಕುಂತಿ ಹೇಳಿದಳು. ಆಗ ಮಾದ್ರಿಯೊಡನೆ ಸಮಾಗಮ ಹೊಂದುವ ಮಾರಕ ಆಶೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಕುಂತಿ ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡು ತೀರಿದ.

ಸ್ಥಳೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಭೂಗೋಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಘಟನೆಗಳೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅಸಾಮಿಾಕೃತಿಯ ಆದಿಪರ್ವ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಭಗದತ್ತ ರಾಜನು ಇರುವುದನ್ನು, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮರಣದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಸಾಮಿಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯಗಳು ತುಂಬಿಬರುವುದು ಸಹಜವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಾರದಷ್ಟು ಸ್ಥಳೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಸಸ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ವಿವಾಹಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲೂ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಆಹಾರಪಾನೀಯಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಸಾಮಿಾ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗುವುದೆಂದರೆ ಅಸಾಮದ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ. ಅಸಾಮಿಾ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಅಸಾಮಿಾಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ವಿವಿಧಮೂಲಗಳ ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಈಗ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಳಕೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಭಾಷಾಂತರವು ಅಸಾಮಿಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಚಾಲನೆಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದು ಕಥೆ, ಪ್ರಣಯ, ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಂತಕಥೆಗಳ ಸುವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಈಗಲೂ ಕೂಡ, ಅಸಾಮಿಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅದರ ಅಪರಿಮಿತ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ಗಣಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಮನಾನಂದಕರವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಔದಾರ್ಯ, ಸತ್ಯ, ಸಹನೆ, ತನು-ಮನ-ವಚನಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸದ್ಗುಣಸಂಪನ್ನತೆ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶಲ್ಯಪರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿ, ಐಹಿಕಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಜೀವನದ ಸಂತಸವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಹೇಳಿದೆ

ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯು ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದವನ್ನು ಆಸಾಮಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ಇದೂ ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ. ಈ ಆಸಾಮಿಕವಿ ಭಾಗವತಪುರಾಣದ ಕೆಲವು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ, ಮತ್ತು ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವನ್ನು ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೊಸರೂಪಕೊಟ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಸಾಮಿಯಾ ಪರಿಷ್ಕರಣ ವೈಷ್ಣವಮತದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಈ ರೀತಿ ಆಸಾಮಿಯಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವೀ ಬಣ್ಣ ಬಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಶೃಂಗಾರದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಭೀಮಚರಿತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಮನ ಬಾಲ್ಯಜೀವನದ ವೃತ್ತಾಂತವಿದೆ. ಆಸಾಮಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಭೀಮನ ಜನಪ್ರಿಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮಾನವಪರ್ವತ; ಅವನದೇ ಆದ ಆಯುಧ ಗದೆ; ಹರ್ಕ್ಯೂಲಸ್‌ನಂತಹ ಶೂರ. ಅವನ ಆ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕನ ಹಸಿವು! ಶಿವನಿಂದ ವೃಷಭವನ್ನು ಕಾಯಲು ನಿಯುಕ್ತನಾದಂತೆ ಭೀಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಿಡಂಬಕ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಶಿವನು ಲೋಕಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ಕಷ್ಟಜೀವಿ ಕೃಷಿಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಅವನು ಬಡತನದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಚಿತ್ರನಿರೂಪಣೆಯೆ ಅದರ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ಕೃಷಿಕಜೀವನವನ್ನು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬಹುಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯ ಪುತ್ರ ಕಲಾಪಚಂದ್ರನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಚತುರ್ಥಸ್ಕಂಧವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ 'ರಾಧಚರಿತ'. ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರದೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರಣಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಸಾಮಿಯಾ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಜನಪದದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಣಯದ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ ಕಲಾಪಚಂದ್ರನು ಅವರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಧೆಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ದೈವೀ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಆತ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ: ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅಹಳ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕ ಅರ್ಪಣ; ಅವಳ ಸುದೀರ್ಘ ವಿರಹ; ಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಅವಳ ಉತ್ಕಟಭಾವನೆ—ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸ್ತುತ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ರಾಧಾಚರಿತವು ನಿರಪೇಕ್ಷಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ: ತನ್ನ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಗರ್ವ. ಅದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠಭಕ್ತನಾರೆಂದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೃಂದಾವನದ ಗೋಪಿಯರು, ಅವರಲ್ಲೂ ರಾಧೆ. ಆಕೆಗೆ ಯಾರೂ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಇದು ರುಕ್ಮಿಣಿಯಲ್ಲಿ

ಮಾತ್ಸರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಆಗ ರುಕ್ಮಿಣಿ ತಾನು ರಾಧೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಳು. ಆ ಮೇರೆಗೆ ಉದ್ಧವ ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೋಗಿ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಾಮವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಧೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ತಾನು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವಳು ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದ ಸಕಲ ಬೆಡಗುಬಿನ್ನಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಆಶಯವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಧೆ ಅದ್ಭುತಲಾವಣ್ಯವತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಳು. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಂದೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಇತರ ಪತ್ನಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿವಾಳಿತೆಗೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಸೂರ್ಯನ ಮುಂದಣ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಅಥವಾ ದೀಪದಂತೆ, ರಾತ್ರಿಕಮಲದಂತೆ ಶೋಭಿಸುವ ರಾಧೆಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಲಾವಣ್ಯದೆದುರಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪತ್ನಿಯರೆಲ್ಲ ಮಂಕಾಗಿ ಕಂಡರು. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವಾದ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ರಾಧೆಗೆ ನೀಡಿದರು. ಅವಳು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪೂಜಾಭಾಗ್ಯವೊಂದೇ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು.

ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿ ಬಿಡಲಾರದ ಹೆಸರೊಂದಿದೆ. ಅವನೇ ಕಂಸಾರಿ ಕಾಯಸ್ಥ. ಅವನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ರಷ್ಟಾರನೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಕಂಸಾರಿಯ ಮಹಾಭಾರತದ ಭಾಷಾಂತರವು ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದವರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಉಜ್ಜ್ವಲ ನಕ್ಷತ್ರವೆಂದರೆ ಅನಂತ ಕಂದಲಿ. ಕಾಮರೂಪಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಿಜೋದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿವನು. ಅವನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಹರಿಚರಣ. ಅನಂತ ಕಂದಲಿ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಿರುದು. ತನ್ನ ಬಿರುದಿನಿಂದಲೆ ಅವನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಂಕರದೇವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ನರನಾರಾಯಣನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಈತನು ಶಂಕರದೇವನನ್ನು ಗುರುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವೈಷ್ಣವ ಮತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಶಂಕರದೇವನು ಪೂರ್ಣವಾಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ದಶಮಸ್ಕಂಧವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಅನುಮತಿ ಕೊಟ್ಟನು.

ಅನಂತ ಕಂದಲಿಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ—ಮಹೀರಾವಣ—ಬಧ, ಹರಿಹರಯುದ್ಧ, ವೃತ್ರಾಸುರಬಧ, ಭರತಸಾವಿತ್ರಿ, ಜೀವಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಕುಮಾರಹರಣ. ಕುಮಾರಹರಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರಂತಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಆರ್ಫಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಡಾಯಿಸ್. ಹಾಗೂ ಲಾನ್ಸ್‌ಲಾಟ್ ಮತ್ತು ಗಿನವರ್ ಕಥೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಉಷಾ ಅನಿರುದ್ಧರ ಸುಖಪ್ರಣಯದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಥನವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾಗವತಪುರಾಣದ ಚತುರ್ಥ, ಪಂಚಮ, ಷಷ್ಠ ಮತ್ತು ನವಮಸ್ಕಂಧಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನು.

ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಭೌಮಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ.

ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನು ಪ್ರಾಗ್ಜ್ಯೋತಿಷಪುರದ ನಿವಾಸಿ. ಅವನು ಕಟ್ಟಾ ಶೈವನೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದನು. ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶಾಕ್ತ ಪೂಜೆಗಳ ಗುಣಾವ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೂ ಶಂಕರದೇವನಿಗೂ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯಾಯಿತು. ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತು ತೇಜೋಹೀನನಾಗಿ ಬಶ್ವೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೆಂಬ ಗುರು ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬನಾರಸಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಸತತಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತ ನಾದನು. ಬನಾರಸದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಪುರಾಣದ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಓದಿದನು. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರ್ಗಖಂಡರಹಸ್ಯ' ಎಂದು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಬನಾರಸದಲ್ಲಿ ಆತ ಹರಿಪೂಜಕನಾದನು. ಹಿಂದಿರುಗಿದಮೇಲೆ ಅವನು ಶಂಕರದೇವನ ಚರಣಗಳಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾದನು. ಅನಂತರ ಅವನು ತನ್ನ ಗುರು ಶಂಕರದೇವನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದನು. ಅವನು ಭಾಗವತಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಪುರಾಣದ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದನು.

ಸಾರ್ವಭೌಮ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡ ಮಹಾ ಪಂಡಿತೆಯಾಗಿದ್ದಳು. 'ವೇದ ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನರನಾರಾಯಣ ದೊರೆಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಬಂಗಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಂಡಿತನಾದ ರಘುನಂದನ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಈಕೆ ಅರಸನಿಂದ ಬಹುವಾಗಿ ಮುನ್ನಣೆ ಪಡೆದಳು.

ಶಂಕರದೇವನ ಸಮಕಾಲೀನನು ಅವನ ನಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯನೂ ಆದ ಶ್ರೀಧರ ಕಂದಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಯೋಗ್ಯನು. ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಕೀರ್ತನಘೋಷಾ'ದಲ್ಲಿ ಘುಮುಚಾಯಾತ್ರಾ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಶಂಕರದೇವನು ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅಡಗಿದ್ದು ಕಾನ್‌ಖೋವಾದಲ್ಲಿ. ಅದು ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯ ಬಾಲ್ಯಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಯಶೋದೆ ಮಗುವನ್ನು ಅಂಜಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸಲು ಖಾನ್ ಖೋವಾ ರಾಕ್ಷಸನ ಬರವನ್ನು ಸಾರುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ; ಕೃಷ್ಣನು ಕೂಡಲೆ ಅಂಜುತ್ತಾನೆ; ತಾಯಿಯನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ವಿಚಿತ್ರ ರಾಕ್ಷಸನು ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ ಹೇಳೆಂದು ಕಾಡುವನು; ಏಕೆಂದರೆ ತನಗೆ ನೆನಪಿದ್ದಂತೆ, ತನ್ನ ಹಿಂದಣ ಯಾವ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಅವನು ಕಂಡಿಲ್ಲ; ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಯಾದ ಯಶೋದೆ ತಾನು ಸುಳ್ಳುಹೇಳುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಅಳುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸಲು, ಅಳುವ ಹುಡುಗರ ಕಿವಿ ತಿನ್ನುವ ಕಲ್ಪಿತ ರಾಕ್ಷಸನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಆಸಾಮದ ಪ್ರತಿ ನರ್ಸರಿಯಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆಸಾಮದ ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನವು ಅಂತರ್ಭಾರತೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೈಷ್ಣವರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು

ಒಪ್ಪಿ, ಬೇರೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಸಾಮಿಯಾ ವೈಷ್ಣವಮತವು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ತಾತ್ವಿಕಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವೈಷ್ಣವ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲವು 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಧರ್ಮವೇದಗಳಲ್ಲಿ' ಶಂಕರದೇವನ ಭಕ್ತಿರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಪ್ರದೀಪಗಳ ಮೇಲೆ ಈಗಾಗಲೆ ಬರೆದಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿರತ್ನಾವಲಿಯಲ್ಲದೆ ಮಾಧವದೇವನ ನಾಮಘೋಷಾ ವೈಷ್ಣವ-ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟದೇವನ ಭಕ್ತಿ ವಿವೇಕ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ರಾಮಚರಣ ಠಾಕೂರನ ಭಕ್ತಿರತ್ನ, ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಠಾಕೂರನ ಭಕ್ತಿಪ್ರೇಮಾವಲಿ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಮಿಶ್ರನ ಘೋಷರತ್ನಗಳು ಅಸಾಮದ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ.

ಅಸಾಮಿಯಾ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದರೆ ಗೀತೆಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು. ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ, ಮುಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವತಾರತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಶಂಕರದೇವ, ಮಾಧವದೇವರು ಗೀತೆಯ ಸೂಕ್ತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಶ್ರೀಧರಸ್ವಾಮಿಯ ಭಾಷ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭಟ್ಟದೇವನಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮತಃ ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಶ್ಲೋಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಕಾಮರೂಪನಿವಾಸಿ ಗೋವಿಂದಮಿಶ್ರನಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಮತ್ತು ಸಸತ್ವ ಅಸಾಮಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಗೋವಿಂದಮಿಶ್ರನ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು. ಅವನ ಭಾಷೆ ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ಹಿಡಿವಂತಿದೆ.

1558 ಮತ್ತು 1638 ರ ನಡುವೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದವರು ವೈಕುಂಠನಾಥ ಕವಿರತ್ನ ಭಾಗವತ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರು—ಭಟ್ಟದೇವ ಎಂಬುದು ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಹೆಸರು—'ಕಥಾಭಾಗವತ' ವನ್ನೂ 'ಕಥಾಗೀತಾ' ವನ್ನೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಕಥಾಗೀತಾ ರಚನೆ ಬಹು ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಆದುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಚಾರ್ಯ ಪ್ರಫುಲ್ಲಚಂದ್ರ ರೇ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಿಜವಾಗಿಯೂ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟದೇವನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗೀತೆಯ ಗದ್ಯವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ . . . ಅದು ಅಮೌಲ್ಯ ಭಾಂಡಾರ, ಆಸ್ತಿ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಸಾಮಿಯಾ ಗದ್ಯವು ಯಾವ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಹೂಕರ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿಮರರ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅದರ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾರದು".

ಭಟ್ಟದೇವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಯರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನು ಗದ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಬಳಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದವಶ್ಯ.

ಇವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತಿಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ದಾಮೋದರದೇವ. ಆತನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಭಟ್ಟಿದೇವನು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಜಾಗ್ರತ ಗುಣಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅತಿ ನಿಮ್ನವರ್ಗದ ಜನತೆ ತಿಳಿಯ ಬೇಕೆಂದು ಗದ್ಯದಲ್ಲ ರಚಿಸಿದನು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿದೇವನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಕಟತೆ, ಗಾಢಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಯುಗಧರ್ಮ ಅವನ ಸಹಾಯಕ್ಕಿತ್ತು. ಕಥಾಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಕಥಾಗೀತಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಯಾವನೂ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಈ ಎರಡು ಅತಿ ಪವಿತ್ರ ನೀತಿ ಪ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಸುಲಭ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಭಟ್ಟಿದೇವನು ಓದುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ.

ಭಟ್ಟಿದೇವನ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಅವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಘನತೆ ಮತ್ತು ಸಮತೂಕಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅಸಮಾನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತನು ಆಸಾಮಿಾ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗಹನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಥಾಭಾಗವತವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮೂಹದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೂ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಟೀಕೆಯಮೇಲೆ ಏಳಬಹುದಾದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಥಾಗೀತವನ್ನೋದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದಿದ್ದರೆ, ಯಾವನಿಗೂ ಅವನ ರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಟ್ಟಿದೇವನ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಂತಿಕೆಯೂ ಪ್ರಸಾದಗುಣವೂ ತುಂಬಿದೆ. ಇವು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತಂದ ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಭಾಷ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸುವ ಪರಿಚಿತ ಉಪಮೆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಥಾಭಾಗವತವು ಮಧ್ಯ ಕಾಲದ ಆಸಾಮಿಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಗದ್ಯ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಿಾರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಟ್ಟಿದೇವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭುತ್ವವಿತ್ತು. ಆದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಭಾಗವತ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಬಿರುದು ದೊರೆಯಿತು. ಅವನು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವನ ಅಸಾಮಿಯಾ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತತ್ಸಮ ಶಬ್ದಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡ ಹೋಗಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರಚಿತವಾದವಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಹಿತಮಿತವಾದ ಬಳಕೆ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬರೆಹಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಘನತೆಯನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದೆ. ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಬರೆಹಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವ್ಯಾಕರಣದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಥಾಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಜಟಿಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ಉಪವಾಕ್ಯಗಳಮೇಲೆ ಉಪವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರಿರುವುದರಿಂದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರುವಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿ ಕುಂಟುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಿಯಮಿತ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಿದೆ. ಬಿಡುವುದು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಸೇರಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಧಾತುರೂಪವನ್ನು ಕಡಿದಿಲ್ಲ. ಸಂಗ್ರಹ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಉಪವಾಕ್ಯ (Clause) ಗಳನ್ನು ಮನ ಬಂದಂತೆ ಬಳಸಿಲ್ಲ.

ಭಟ್ಟದೇವನ ಕೃತಿಗಳು ಅಸಾಮಿಯಾಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಕಥನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತವಾದ ಗದ್ಯದ ಶೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳು. ವ್ಯಾಕರಣದ ಪರಿಣತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟೂ ಅವನು ಭದ್ರ, ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದನು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಅವನ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಗುರಿ. ಕಥಾಗೀತೆಯ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ, ಚರ್ಚಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ವೈಷ್ಣವಮತದ ತಾತ್ವಿಕ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಆದರ್ಶವೂ ಆಯಿತು. ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಸರಾಗವಾಗಿಯೂ ಹರಿಯುವ ಅವನ ಕಥಾಭಾಗವತದ ಶೈಲಿ ಚರಿತಪುಥಿ ಬರೆಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಬಹು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಸತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನೇರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಉಪಾಂಗವಾಗಿ ಅಸಾಮಿಯಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ರೂಪವೆಂದರೆ ಚರಿತ ಪುಥಿಗಳು. ಎಂದರೆ ಶಂಕರದೇವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರಗಳು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವೈಷ್ಣವಸಂತರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಭಕ್ತರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ ಸಂತರ ಜೀವನಚರಿತ್ರಗಳ ಪಠನ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಅನಂತರ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕಥಾಗುರು ಚರಿತದ (ಶಂಕರದೇವ ಮತ್ತು ಮಾಧವದೇವರ ಗದ್ಯಚರಿತ್ರೆ) ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಥಮತಃ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವನು ಮಾಧವದೇವ. ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿತ್ಯಪಠನವನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ.

ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು "ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಮಾನವೀಯವೂ ಆದುದೆಂದು" ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ

ಕಲೆ. ಜೀವನದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೂ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದ ರಿಂದ ಅದು ಮಾನವೀಯಕಲೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚರಿತಪುಥಿಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಫಲದಾಯಕ ವಾಗಿವೆ; ಅಸಾಮಿಯಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

ಮುಂಚಿನ ಬಹುಮಟ್ಟದ ಜೀವನಚರಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಅವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಥಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಬೆಲೆ ಪಡೆದಿವೆ. ರಾಮಚರಣ ಠಾಕೂರನ ಶಂಕರ ಚರಿತವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಚಂಡಗಾತ್ರದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಮಚರಣನು ಮಾಧವ ದೇವನ ಸಹೋದರಿ ಉರ್ವಶಿಯ ಮಗನಾಗಿದ್ದನು. ಶಂಕರದೇವನ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಮಚರಣನು ಸೃಜತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತವಾದ ಘಟನೆಗಳ ಕಥನಕ್ಕಿಂತ ಅಂಧದಿವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಕೆಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳು ರಾಮ ಚರಣನ ಮರಣದ ಅನಂತರ ನಡೆದವಾಗಿವೆ.

ಶಂಕರದೇವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಅಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಪವಾಡಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಮ ಚರಣನು ಶಂಕರದೇವನ ಬಾಲ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಭಾಗವತಪುರಾಣದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟನು. 'ಬ್ರಹ್ಮವಿತ್ ಬ್ರಹ್ಮೈವ ಭವತಿ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೃಹತೀಕರಿಸಿ ಅವತಾರ ಪುರುಷನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದನು. ರಾಮಚರಣನ ಮಗ ದೈತ್ಯಾರಿ ಠಾಕೂರನು ಗುರು ಚರಿತವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಸಮತೋಲವುಳ್ಳದೂ ಆದ ಶಂಕರದೇವನ ಜೀವನಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದನು. ಮಗನು ಜೀವನಚರಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ಎಸಗಿದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಆ ಸಂತನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಅವನು ಶಂಕರದೇವನ ಬಾಲ್ಯದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅವನ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ತೃಪ್ತ ನಾದನು. ತನ್ನ ಗುರುಚರಿತಕ್ಕೆ ದೈತ್ಯಾರಿಯು ಮಾಧವದೇವನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದನು. ಶಂಕರದೇವನ ಶಿಷ್ಯ ಚಕ್ರಪಾಣಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಭೂಷಣದ್ವಿಜನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶಂಕರಚರಿತವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛ ವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾನಂದದ್ವಿಜನ ಶಂಕರಚರಿತದಲ ಶಂಕರದೇವ ಮತ್ತು ಮಾಧವದೇವರ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಮುಂಚಿನವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲದೇವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾನಂದನು ಕಾಲಸಂಹತಿವರ್ಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ತನ್ನ ವರ್ಗದ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿದನು.

ಶಂಕರದೇವನ ಮರಣದ ತರುವಾಯ ಅವನ ತತ್ವದ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಗಳೆದ್ದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಮಹಾಪುರುಷೀಯ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಂಹತಿಗಳು ಅಥವಾ ಉಪವರ್ಗಗಳು ಉದಯಿಸಿದವು. ಅವು ಬ್ರಹ್ಮಸಂಹತಿ, ಪುರುಷಸಂಹತಿ, ನಿಕಾಸಂಹತಿ ಮತ್ತು ಕಾಲಸಂಹತಿ. ಇವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ದಾಮೋದರದೇವ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಠಾಕುರ, ಮಥುರಾದಾಸ ಆತಾ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲ ಆತಾ ಇವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಸಂಹತಿಗಳು ಮೂಲಮತದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಶಿಷ್ಯರು ಅನುಯಾಯಿಗಳು ದೊರೆತರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸಣ್ಣದೊಡ್ಡ ಸತ್ರಗಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸತ್ರಾಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಮಹಂತ, ಭಾಗವತಿ ಎಂದರೆ ಭಾಗವತದ ಪಠನ, ಹಾಗು ಪ್ರವಚನಕಾರ, ಪಾಠಕ ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಓದುವವ, ಶ್ರವಣಿಗಳು ಎಂದರೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಿಯುಕ್ತರಾದವರು, ಗಾಯನ ಬಾಯನ ಎಂದರೆ ಮಠದ ವಾದ್ಯಸಮೂಹ, ದೆವ್‌ರಿ ಅಥವಾ ಬಿಲನೀಯಾ ಎಂದರೆ ನೆರೆದ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಹಂಚುವವ, ಭರಾಲಿ ಎಂದರೆ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಾಹಕ, ಅಲ್‌ಧರಾ ಎಂದರೆ ಸತ್ರಾಧಿಕಾರನ ಅನುಚರ, ಲಿಖಕ ಎಂದರೆ ಲಿಪಿಕಾರ, ಭಕತರು ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಯರು ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಷ್ಯರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸತ್ರವೂ ಆತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಜೀವನ, ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೇಲೂ ಸತ್ರರ್ ಬುರಂಜಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವಿವಿಧ ಸತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೂ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಗೋಪಾಲದೇವನ ಜೀವನದಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋಪಾಲದೇವನು—ಭವಾನೀಪುರ ಗೋಪಾಲ ಆತಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಹೆಸರು—ಮಾಧವದೇವನಿಂದ ತನ್ನ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯೆಂದು ನಿಯುಕ್ತನಾದನು. ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ, ಆಕರ್ಷಕ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಗಳಿಂದಲೂ ರೂಪಕ ಕಥೆಗಳಿಂದಲೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಕಥಾಸಾಗರನೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಗೋಪಾಲ ಆತಾ ಕಾಮರೂಪಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲ್‌ಝೂರದಲ್ಲಿ ಸತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಯೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 1611 ರಲ್ಲಿ ದೇಹವಿಟ್ಟನು. ರಾಮಾನಂದದ್ವಿಜ, ರಾಮಾನಂದದಾಸ ಮತ್ತು ರಾಮಗೋಪಾಲ ಇವರು ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರಕಾರರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ದಾಮೋದರದೇವನು (1488-1598) ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಶಂಕರದೇವನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶಂಕರದೇವನು ತೀರಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೆ ಮಾಧವದೇವ, ದಾಮೋದರದೇವರ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಂಟಾಯಿತು. ದಾಮೋದರನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಸಿಡಿದು ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾಮೋದರೀಯ ಎಂಬ

ಹೆಸರಿನ ಪಂಥವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ದೇವತಾಪೂಜೆಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಮನ್ನಣೆಯಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ದಾಮೋದರಪಂಥಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ದಾಮೋದರನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ರಾಮರಾಯ್‌ದ್ವಿಜನು ತನ್ನ 'ಗುರುಲೀಲಾ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನೀಲಕಂಠದಾಸನು ತನ್ನ 'ದಾಮೋದರಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ದಾಮೋದರನ ಜೀವನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜೀವನಚರಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ, ಅವುಗಳ ಅನುಕ್ರಮ ತತ್ವ ಮತ್ತು ದೇವತಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಾಮಾನಂದನು ತನ್ನ 'ವಂಶೀಗೋಪಾಲ' ಚರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕನಾದ ವಂಶೀಗೋಪಾಲನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗುರುವಾದುದರಿಂದ ದಾಮೋದರ ನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾಮೋದರನು ತಾನು ಮುಖ್ಯಧರ್ಮದಿಂದ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ವಂಶೀಗೋಪಾಲನನ್ನು ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದ ಬೋಧೆ ಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡಲು ಪೂರ್ವ ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದನು. ರಮಾಕಾಂತನ 'ವನ ಮಾಲಿದೇವಚರಿತ'ವೂ ಪೂರ್ವ ಆಸಾಮದ ವೈಷ್ಣವಮತದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ವನಮಾಲಿದೇವನು (1576 AD) ವಂಶೀಗೋಪಾಲನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದನು; ಮತ್ತು ಈ ಮತವು ಪೂರ್ವ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಧರ್ಮಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಹೋಮದೊರೆ ಜಯಧ್ವಜಸಿಂಹನಿಂದ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದನು. ರಮಾಕಾಂತನು ಭಕ್ತನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣನಿರೀಕ್ಷಕ ನಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಆದ್ದ ರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಜೀವನಚರಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಅವನ ಮತಾಂತರಕ್ರಿಯೆಯು ಅದರಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಹೋಮರ ಆಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ, ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಗುರುಗಳು ಮತ್ತು ಸತ್ರಗಳೊಡೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಹೋಮರಾಜನಾದ ರುದ್ರ ಸಿಂಹನ (1697-1714) ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದದಾಸನಿಂದ ಸಂಕಲಿತವಾದ ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯಕಥೆಯು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಹೋಮದೊರೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿನ ಸತ್ರಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಂಬಲರ್ಹವಾದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದದಾಸನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಣಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಸತ್ಯಪಕ್ಷ ಪಾತವನನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದನು.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಭಕ್ತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಂದ ಸ್ವತಃ ಕಂಡುಂಡ ನಂತರ ದೈನಂದಿನ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ಪವಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಅನುಭವಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಯಭಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸುಂದರ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳಿವೆ. ಅವೇ ಕಥಾಗುರುಚರಿತ್ರಗಳು. ಈ ಜೀವನಚರಿತ್ರಗಳು

ಒಬ್ಬನೇ ಸಂತನಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರದೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸತ್ರದ ಭಕ್ತಸಮೂಹ ದಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಎರಡು ಕಥಾಗುರುಚರಿತ್ರಗಳು ಬರ್ಪೆಟಾ ಮತ್ತು ಬರ್ದೋವಾ ಸತ್ರಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದವು. ಕಥಾಗುರುಚರಿತ್ರಗಳು ಜೀವನಚರಿತ್ರಗಳಿ ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವಾಗಿವೆ. ಅವು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಮಹಾನಿಕ್ಷೇಪ ಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂತರ ಜೀವನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲದೆ ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ವಿಶ್ವಕೋಶದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ: ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು, ಶಾಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ.

ಸಂತರ ಜೀವನಘಟನೆಗಳ ಪಠನದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಚರಿತಪುಥಿಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಚರಿತ್ರಗಳ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಕಲನದ ರೀತಿ ಭಟ್ಟದೇವನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಲು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಜನರ ಸರಳ, ಭಾವುಕ, ಪರಿಚಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅದು: ಆಡುನುಡಿಯ ಉಪ ಯೋಗವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ: ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಸರ್ವನಾಮ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಕೋಶದ ಯೋಗ್ಯ ಅಥವಾ ಅ—ಯೋಗ್ಯ ಉಪಯೋಗ. ಜೆ. ವೆಂಡ್ರಿಸ್ ಹೇಳುತಾನೆ: "ಆಡುನುಡಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾವುದೆಂದರೆ ವಿಚಾರದ ಮುಖ್ಯಮಾರ್ಗದಮೇಲೆ ಮಹತ್ವಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವೆ ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳು. ಅದೇ ಶಬ್ದಗಳ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯದ ಘಟಕಗಳು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸ್ವರಾಘಾತ ಮತ್ತು ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳ ನಿರ್ದೇಶವಾಗಿರದೆ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪೂರೈಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಆಡುನುಡಿಯು ತೀವ್ರಭಾವನೆಯ ಒತ್ತಡದ ಮೂಲಕ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತನಾಡುವವನಿಗೆ ಚಿಂತನಪರ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಭಾಷೆಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಅವಕಾಶವೂ ವೇಳೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ." ಇದಲ್ಲದೆ ಆಡುನುಡಿಯ ಪ್ರತಿಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶವಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತಪುಥಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚರಿತಪುಥಿಗಳ ತುಂಬ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಗಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ವಾಕ್ಯಗಳು ನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಸಮತೂಕ ಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳು. ಇದು ನಿತ್ಯಬಳಕೆಯ ಆಡುನುಡಿಯ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಬೇಸರವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಹಜ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವು ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳು

ತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವ್ಯಾಕರಣನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿದರೆ, ಕರ್ತೃ ಮೊದಲು ಕ್ರಿಯಾಪದ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದು, ಉಳಿದ ವಿಶೇಷಣ ಅವ್ಯಯಾದಿಗಳು ಎರಡರ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಕ್ರಮವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಈ ಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ತಾನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒತ್ತಿಹೇಳಬೇಕಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತಪುಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಅಕ್ರಮ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಇದಲ್ಲದೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಈ ಬರೆಹಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಚರಿತಪುಥಿಗಳ ಗದ್ಯವು ನಿರಾಭರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ ಅಪ್ರಯತ್ನಸಿದ್ಧವಾದ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಚರಿತಪುಥಿಗಳ ವಸ್ತು ಶುಷ್ಕಧಾರ್ಮಿಕ ಸತ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ, ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ದಿನಚರಿಗಳಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ಆವರಣದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಬರೆಹಗಳು ತಮ್ಮ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಸಮಿಾಪ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೃತ್ತಾಂತಗಳೇ ಇವೆ. ಕಥಾಗೀತೆಯ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೌಢ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪ ವಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತಪುಥಿಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೂ ಹೌದು. ಲೇಖಕ ತಾನೇ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದು, ಅತ ಏವ ಕಥಾನಾಯಕನೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಏಕತೆಯಿದೆ. ಘಟನೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಗತಿಗಳ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಅವನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ನಿದರ್ಶನವು ಯಾವ ರೀತಿ ತನಗೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಯಾಕಂದರೆ ಇತರರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪುಟಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಂದ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದ, ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊದಲುಬಾರಿಗೆ ನಾವು ಆಸಾಮದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಸಮಿಾಪಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ; ಮತ್ತು ದಿನವೂ ಕೂಡಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ, ಕೂಡಿ ಸಂಭಾಷಿಸಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ ಚರಿತಪುಥಿಗಳು ಅಪರಿಮಿತ ಸೌಂದರ್ಯದ, ಅಯಸ್ಕಾಂತ ಆಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತು ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾನವೀಯ ಕರಡುಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳ ವಿಶೇಷ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಪರಿಚಿತ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಭಕ್ತಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಸರಳತೆ, ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಇಡೀ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಹ್ಲಾದದಾಯಕ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಮತ್ತು ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಿದೆ. ಮಾರ್ದವತೆ ಮತ್ತು ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅತಿಮಾನುಷ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೂ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಸಂತರ ಜೀವನಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅತಿಮಾನುಷ ಘಟನೆಗಳು ಭಾವುಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿಯ ದೇವತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಘಟನೆಗಳು ಆವಶ್ಯಕ ಮಾನವೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾನವೀಯ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅದೆಷ್ಟೊ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಋಜುತ್ವಗಳು ಈಗಿನ ಓದುಗರ ಹಾಸ್ಯಭಾವವನ್ನೂ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಸಂಶಯಗ್ರಸ್ತವಾದ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧುಸಂತರ ಜೀವನಚರಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವವು ಹಿಂದೆಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಚನಾಭಾವವು ನಿಜವಾದ ದೈವೀಸಂತರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜ್ಞಾನದ ಫಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಜನ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅವರು ಅದರ ತಿರುಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಐಹಿಕ ಆಶೆ ಆಮಿಷಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಉತ್ತಮ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸುದೀರ್ಘ ಯಜ್ಞಕಾಂಡವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವರನ್ನು ಪುನರ್ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವ ಕರ್ಮತತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಜನರು ದೇವ ಸಾಯುಜ್ಯ ಕಾರಣವಾದ ಏಕಮುಖವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈಗಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಚುರುಕು ಮನಸ್ಸಿನ ಜನರಿಗೆ ಸಾಧುಸಂತರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸಲಿ (Aldous Huxley) ಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಜಡತೆಗೆ ಕಾರಣ ಹೊಸತನ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾಂಚಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆರದ ಹಸಿವು. ಆದರೆ ಸಂತರು ಒಂದೇ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾರೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಅವರ ಸರಳ ಏಕಾಗ್ರವಿಚಾರಗಳು ಬೇಸರತರಿಸುವಷ್ಟು ಏಕಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು "ನಿಸ್ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ತಣಿಯದ ದಾನದಿಂದ" ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರಗಳು ಓದಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ.

'ಒಬ್ಬನು ಜೀವಿಸಿರುವಾಗಲೆ 'ಅವ'ನಿಗಾಗಿ ಆಶಿಸಬೇಕು. ಯಾಕಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೆ ಮುಕ್ತಿಯಿದೆ.' ಎಂಬ ಭಾರತೀಯಶ್ರದ್ಧೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಷ್ಟೆ ಹಳೆಯದಾಗಿದೆ. ಕಬೀರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ:

"ಅವನನ್ನೀಗ ಪಡೆದರೆ ಆಗ ಪಡೆದಂತೆ;
ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಾವು ಯಮಪುರಿಯ ನಿವಾಸಿಗಳು."

ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಆ ಮುಕ್ತಿ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ, ದಿವ್ಯ ಅವತಾರಿಗಳ ಕೃಪೆಯಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂತ ಜನಾರ್ದನೊಡನೆ ವೈಷ್ಣವನೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: "ನಿರಾಕಾರನಾದ ದೇವರು ದೇಹಪಡೆದು ಸಾಕಾರಿಯಾಗುವ ಮತ್ತು ಮಾನವರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಪಾಶವೀಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯರಾದ ನರಪಶುಗಳನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ 'ಅವ'ನ ಪ್ರೇಮದೆಡೆಗೆ, ಮುಂದೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇಮದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವುದು." ಸಾಧುಸಂತರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಾಚಕನಲ್ಲಿ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತವೆ.

ವೈಷ್ಣವರ ನವೋದಯವು ಅಸಾಮದ ಜನಜೀವನದ ಉಳಿದ ರಂಗಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಅದು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿತ್ತು. ತರುಣಪಂಡಿತರು ಬನಾರಸಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದರು; ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು; ಸುಧಾರಿಸಿದ ರುಚಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು; ಮತ್ತು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ದರ್ಶನ ಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಜನ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಸಹಸಾ, ಕವಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಯಾತ್ರೆಗಳು ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೋಚದೊರೆಗಳು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಉದಾರಾಶ್ರಯಿ ಗಳಾಗಿದ್ದರು. ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯು ನರನಾರಾಯಣರಾಜನ ವಿಷಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಒಂದು ಭಣಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಓದಿ, ಆಗಿನ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನನ್ನ ಪ್ರಭು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ನನಗೆ ಆಣತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನನಗೊಪ್ಪಿಸಲು ಆತ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನು ಆತ ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಧನ, ವಸ್ತ್ರ, ಆಳು-ಕಾಳುಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾರ್ಲಾಯಿಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ 'ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ.' ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ, ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಶಂಕರದೇವ ಹಾಗೂ ಮಾಧವದೇವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾ ಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದರು. ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಇತರರು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರು ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಕಲ್ಪಕತೆಯ ವಿಸ್ತಾರ, ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಚೇತೋಹಾರಿಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರುಚಿಯನ್ನು ಮಹತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಯುಗಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಎರೆದು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ನಯವನ್ನೂ ತಂದರು.

ಆ ಕಾಲದ ಇನ್ನಿತರ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಸಾಮಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವವರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ದೀರ್ಘ ನೀತಿಬೋಧೆಯುಳ್ಳವೂ ಉಪದೇಶಪರ ಅಥವಾ ತತ್ವಬೋಧಕಗಳೂ ಸಂಗೀತ

ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುವ, ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತಗಳು (Solo) ಅಥವಾ ಹಾಡಗಳುಳ್ಳವು. ಈ ಶ್ಲೋಕ ಅಥವಾ ಗೀತಿಕಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಐಹಿಕವಿಷಯ ಪ್ರಮುಖವಾಯಿತು. ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಯಕರಾದ ಸೀತೆ, ಉಷೆ ಅಥವಾ ಬೇಹುಲಾರ ವಿವಾಹಃ ಮುಂತಾದ ಶೃಂಗಾರವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಕಲ್ಪಿತಪ್ರಣಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರು.

ಛಂದೋರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡರು. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ, ದುಲರಿ ಮತ್ತು ಛಬಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ದ್ವಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರತಿ ದ್ವಿಪದಿಯೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಪೂರ್ಣವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. 'ಪದ'ವೆಂದರೆ, ಎಂಟನೆಯ ಸ್ವರದ ಅನಂತರ ಯತಿಯಿರುವ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳ ದ್ವಿಪದಿ. ದುಲರಿ ಮತ್ತು ಛಬಿ ಆರುಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಶ್ಲೋಕಗಳು. ದುಲರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ, ಚತುರ್ಥ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಅಕ್ಷರ ಗಳೂ ಇರುವವು. ಪಾದಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಅಕ್ಷರಲೋಪವಿದ್ದರೆ ಮಂತ್ರ ಗಳನ್ನು ರಾಗ, ಧಾಟಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.

ಈ ಕಾಲದವರು (ಮಾರ್ಗ) ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ಲೇಷೆ ಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ತುಂಬಿವೆ; ಅವುಗಳಿಂದ ಅವು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನವು ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿತ್ತು; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಯಿತು. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹರಡಿತು. ಆಸಾಮದ ವೈಷ್ಣವ ಮತವು ಧರ್ಮವೂ ಹೌದು, ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು; ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಅದು ಆಸಾಮಿಾ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂನ್ಯಾಸದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾಮಘರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಸತ್ರಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪೀಠ ಗಳಾಗಿಯೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆ ವಾಸಮಾಡಬೇಕಾದ ಶಾಲೆಗಳಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಭಕತರು ಅಂದರೆ ಸಂನ್ಯಾಸಿವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸೌಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣ ನಾದ ಸತ್ರಾಧಿಕಾರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸತ್ರಾಧಿಕಾರನಲ್ಲದೆ ಭಾಗವತಿ ಮತ್ತು ಪಾಠಕ ಮುಂತಾದ ಸತ್ರಗಳ ಶಿಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು

ಕೇವಲ ವೈಷ್ಣವಗ್ರಂಥಗಳ ಮತ್ತು ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವೇದಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳ ಕರಡು ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ತ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನ್ನು ವಿಶದಿಕರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತರಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೈಷ್ಣವಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಅನಂತರ ಈ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧಭಾಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮತವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜಾಲ ಇಡಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕಾರ, ಸತ್ರಗಳು ಯಶಸ್ವೀಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಧರ್ಮೋಪದೇಶಕರನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನೂ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಸೃಜಿಸಿದವು.

ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಮಘರಗಳು ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಹತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವಾಡಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಪಠನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ಗಹನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಹಿಂದೆ ಅರಿಯದಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಿತರು; ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ನಾಮಘರಗಳು ಪಂಚಾಯತ ಹಾಲುಗಳಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು; ಈಗಲೂ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಧಾರ್ಮಿಕಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗ್ರಾಮದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಆಸಾಮಿ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಏಕತೆಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೆ, ಸತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಾಮಘರಗಳು ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಹುಟ್ಟು-ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಸಕಲರಿಗೂ ಸಮಾರಾಧನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಚಾರದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅಂಕಿಯಾನಾಟಕಗಳು ನಾಮಘರಗಳಲ್ಲಿ ಈವೊತ್ತಿಗೂ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳ ಮಾನವಜೀವನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಆಳವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕುಚೆಲ್ಲುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ನೋಡಲು ಇಡೀ ಗ್ರಾಮವೇ ನೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವರು ತಮ್ಮ ಪಂಚಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂತರ ದಿನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು; ಮತ್ತು ಇವು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಚಿಂತಾಗ್ರಸ್ತನಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಗಳ ರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು.

ನಾಡಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಸಗಿದ ವೈಷ್ಣವ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯ ಪುನರುದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪ್ರಭಾವವು ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಕಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅದು ಆಸಾಮಿಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿತು, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಆಸಾಮಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿತು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು, ಹಾಗೂ ನಯಗೊಳಿಸಿತು.

ಅಧ್ಯಾಯ 4

ಅಹೋಮರ ಮತ್ತು ಅಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅಹೋಮರಿಗಿಂತ ಬಹುಮುಂಚೆಯೆ ಅಸಾಮದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಚುತಿಯರು, ಕಚಾರಿಗಳು, ಬುಯಿಗಳು, ನಾಗರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ತೈಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನಾಂಗಗಳು ಇವರನ್ನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಹೋಮರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದ ಸುಹುಂಗಮುಂಗ ದಿಹಿಂಗಿಮ ರಾಜನ (1497—1539) ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಹಿಂದೂಮತದ ಬಗೆಗೆ ಸಕ್ರಿಯ ಆಸ್ಥೆತೋರಿಸಿದ ಅಹೋಮದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಈತನೇ ಪ್ರಥಮನು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವೈಷ್ಣವ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಹುಂಗಮುಂಗನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಸುಕ್ಲೆಂಗ್ ಮುಂಗಗರ್ಗಯ ರಾಜ (1539—1552), ಸುಖಂಫ ಖೋರರಾಜ (1552—1603), ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗ (1603—1641), ಜಯಧ್ವಜಸಿಂಗ (1648—1663) ಚಕ್ರಧ್ವಜಸಿಂಗ (1663—1669)—ಇವರೆಲ್ಲ ಶೂರರಾಜರೂ ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಮೊಗಲರ ಅನೇಕ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿ, ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮದ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿದರು. ಅವರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಾಮವು ಜೀವನದ ಸಕಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಅವರ ಹಿತಕರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಲೆಗಳು ಅಂತೆಯೆ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು.

1681ರಲ್ಲಿ ತುಂಗ-ಖುಂಗೀಯ ಮನೆತನದ ರಾಜಪುತ್ರ ಗದಾಧರ ಸಿಂಗನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದನು. ತಾನು ಅರಸನಾಗುವ ಮೊದಲು ಗದಾಧರಸಿಂಗನು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಳುವ ದೊರೆ ಲೋರರಾಜನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಜಯಮತಿಕುವರಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಪತಿಯ ಸುಳಿವಿನ ಸುದ್ದಿಗಾಗಿ ಅಮಾನುಷ ಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿದ್ದರು. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಜಯಮತಿ—ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಪತಿಯೇ ಬಂದು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಹೇಳಿದರೂ—ತನ್ನ ಪತಿಯ ಯಾವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಜಯಮತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಲೋರರಾಜನ ರಾಕ್ಷಸೀ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾಡನ್ನೂ ಜನತೆಯನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದಳು. ಜಯಮತಿ ಕೊನೆಗೆ ಈ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಅಸುನೀಗಿದಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ಅವಳ ಪತಿಭಕ್ತಿಗಾಗಿ ಈಹೊತ್ತೂ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿವರುಷವೂ ಅವಳು ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನ ಇಡೀ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ಆಚರಿಸಲಾಗು

ತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ಅವಳ ಜೀವನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸೀಡಿ, ಅವಳ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಮರಣೆಯು ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಲು ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಗದಾಧರಸಿಂಗನು ಬಲಿಷ್ಠ ಅರಸನಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಸಾಮದಿಂದ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟರು. ಅರಸನಿಗೆ ಶಾಕ್ತಮತದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವಮಹಂತರನ್ನು ದಂಡಿಸಿದನು. ವೈಷ್ಣವಮಹಂತರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಮೇಲೆ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಹೋಮ ದೊರೆಗಳ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರಬಹುದೆಂದು ಆತ ನಂಬಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗದಾಧರಸಿಂಗನು ವೈಷ್ಣವ ಮಹಂತರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆದು, ಸತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳಿ, ಕೆಲವರನ್ನು ಕೊಂದು, ಇನ್ನುಳಿದವರನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸಿದನು. ಗದಾಧರಸಿಂಗನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ರುದ್ರಸಿಂಗನು (1696-1714) ಸತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸಂಬಂಧಿಕರಿಗೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಜೀವಂತರಾಗಿ ಉಳಿದವರಿಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಟ್ಟು, ಕೆಲವು ಮಹಂತರಿಗೆ ಔದಾರ್ಯ ವನ್ನು ತೋರಿಸಿದನು. ಆದರೂ ಅವನು ಶಾಕ್ತಮತದಲ್ಲಿ ಒಲವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಆಡಳಿತದ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನಾದಿಯಾ (ಬಂಗಾಲ)ದಿಂದ ಕಟ್ಟಾ ಶಾಕ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಮಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ನ್ಯಾಯವಾಗೀಶನನ್ನು ಕರೆಸಿದನು; ತನ್ನ ಮರಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಮಗ ಶಿವಸಿಂಗನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆಪಡೆಯುವಂತೆ ಆದೇಶಿಸಿದನು. ಅಹೋಮರಾಜನಿಂದ, ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಂತರಿಂದ ಶಾಕ್ತಧರ್ಮದ ಸ್ವೀಕಾರವು ವೈಷ್ಣವ ಮತದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕು ಬೀಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ರುದ್ರಸಿಂಗನು ಸಮರ್ಥನೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯೂ ಆದ ಅರಸು. ಅವನು ಪೂರ್ವಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂರಾಜ್ಯಗಳ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮೊಗಲರನ್ನು ಓಡಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಹೆಣಗಿದನು. ರುದ್ರ ಸಿಂಗ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಉದಾರ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞರನ್ನೂ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದನು. ಕವಿಗಳಿಗೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಉದಾರವಾಗಿ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಹಾಯಮಾಡಿದನು. ರುದ್ರಸಿಂಗನ ಅನಂತರ ಶಿವಸಿಂಗ, ಪ್ರಮತ್ತಸಿಂಗ, ರಾಜೇಶ್ವರಸಿಂಗ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಸಿಂಗ—ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರ ತರುವಾಯ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಅವನ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾ ದರು. ಕೊನೆಯವನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಸಿಂಗನ ತರುವಾಯ ಅವನ ಮಗ ಗೌರೀನಾಥ ಸಿಂಗನೂ (1780-95) ಅನಂತರ ಕಮಲೇಶ್ವರಸಿಂಗನೂ (1795-1811) ರಾಜ್ಯವಾಳಿ ದರು. ಶಿವಸಿಂಗ, ಪ್ರಮತ್ತಸಿಂಗ ಮತ್ತು ರಾಜೇಶ್ವರಸಿಂಗ (1714-1769)ರ ಆಳಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ನೆಲಸಿದ್ದವು. ರಾಜರಿಗೆ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಲು ವೇಳೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೆ 1769 ರ ಅನಂತರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು. ಆ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಹೊರಗಿನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಕಮಲೇಶ್ವರಸಿಂಗನ ಬಳಿಕ ಅವನ ತಮ್ಮ ಚಂದ್ರಕಾಂತಸಿಂಗನು ೧೮೧೧ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಅಹೋಮರ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬುರಗೊಹೈನನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು, ಈ ದುರಾಡಳಿತವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳಿಸುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮದೇಶದ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಬರ್ಮೀಯರು 1817 ರಲ್ಲಿ ಆಸಾಮವನ್ನು ಮುತ್ತಿದರು. ಆದರೆ ಅವನ ಮುತ್ತಿಗೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಪೂರ್ಣಾನಂದನು ತೀರಿಕೊಂಡನು. ಆದರೂ ಚಂದ್ರಕಾಂತನು 1818 ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದನು. ಆಮೇಲೆ ಪುರಂದರಸಿಂಗನು ಅವನನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದನು. ಚಂದ್ರಕಾಂತನು ಬರ್ಮೀಯರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದ 1821 ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದನಾದರೂ ಅವರ ಪೀಡೆಯನ್ನಡಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗದೆ ಅವರೊಡನೆ ಕಾದಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ 1822 ರಲ್ಲಿ ಸೋತು ಆಸಾಮದ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರ್ಮೀಯರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮಿತ್ವಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸಿ ಬಂಗಾಲಕ್ಕೆ ಓಡಿಹೋದನು. ಆದರೆ 1824 ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಸಾಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಬರ್ಮೀಯರನ್ನು ಓಡಿಸಿದರು. ಯಂದಾಬೂ ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ 1826 ರಲ್ಲಿ ಆಸಾಮವು ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಕೈಸೇರಿತು. ಪುರಂದರಸಿಂಗನು 1833 ರಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ರಾಜನೆಂದು ತಿರುಗಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಆದರೆ ಕರಾರಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಣಿಕೆಕೊಡದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ರಾಜ್ಯವು 1838 ರಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿತು. ಈ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ 600 ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷಗಳ ಅಹೋಮರಾಜರ ಸುವರ್ಣ ಅಧ್ಯಾಯ ಮುಗಿದಂತಾಯಿತು.

ಅಹೋಮ ಆಳಿಕೆಯು ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಉತ್ತಮವೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸಿತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದು ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಅನೇಕ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ತಡೆದು ನಾಡನ್ನು ಶಾಂತಿ-ಸಮೃದ್ಧಿ-ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಹೋಮರು ಆಸಾಮದ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಆದಿವಾಸಿ ಗಡಿಗಳಗುಂಟ ಎಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಭೌಗೋಲಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಘಟಕವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು; ಅದೇ ಆಸಾಮ. ಅಹೋಮ ಆಡಳಿತದ ಅತಿಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಆಸಾಮದ ರಾಜಕೀಯ ಐಕ್ಯ. ಇದರ ಫಲ; ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮತ್ತು ಆಸಾಮಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತ್ವಭಾವನೆಯ ಉದಯ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಅಹೋಮರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಂತಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನೂ ಆಳುವ ಗುಂಪೆಂದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು—ಈ ಎರಡೇ ಗುರಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ನಾಡಿನ ರೈತ ಜನಾಂಗದೊಡನೆ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಡಲೂ ಆಸ್ಪದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಆಸಾಮದ ಪ್ರಥಮ ವಿಜೇಯಿಯಾದ ತಮ್ಮ ಸುಕಫನೊಡನೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಜನರಿಂದಲೇ ಮಾತ್ರ ವಿಶಾಲಪ್ರದೇಶದ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರೂ ದೂರದರ್ಶಿ ಅಕಬರನಂತೆ ಅಹೋಬಲರಲ್ಲದ ಹಿಂದೂಕುಟುಂಬ

ಗಳೊಡನೆ ವಿವಾಹಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತು ಅಹೋಬಲರಲ್ಲದ ಕೆಲ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಆಳುವ ಜನಾಂಗದ ಸ್ಥಾನ-ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಹೊಸಬರು ಶುದ್ಧ ಅಹೋಮರೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಂದಾದರು. ಅವರಿಗೂ ಅವರ ಸಂತತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನ ವನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಶುದ್ಧ ಅಹೋಮರಿಗಿದ್ದ ಯಾವುದೇ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಏನೂ ತೊಂದರೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಸಾಮು ದಾಳಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಕ ರೆಂದು ಪರಿಗಣನೆಹೊಂದಿದರು.

ಈ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಮೀಕ್ಷಣೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅಹೋಮರ ಕೊಡುಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವೆನಿಸದು. ಹಿಂದೂಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರಥಮತಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸುದಂಗ್ಫ ಬಮುನಿರಾಜನ (1397—1407) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಹೋಮರ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಅತಿ ಶಯವಾಗಿ ಬಳಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭೂತಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕ ವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಜಯಧ್ವಜಸಿಂಗನೇ ಹಿಂದೂಧರ್ಮವನ್ನು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕ ರಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಅಹೋಮದೊರೆ. ಜಯಧ್ವಜಸಿಂಗ ಮತ್ತು ಲೋರಸಿಂಗನವರೆಗೆ ಅವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಗದಾಧರ ಸಿಂಗನು ವೈಷ್ಣವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದನು ; ಮತ್ತು ಶಾಕ್ತರಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿತ್ತು ಶಾಕ್ತ ಧರ್ಮಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡಿದನು. ಅವನ ಮಗ ಶಿವಸಿಂಗನು ಶಾಕ್ತಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಯಾದ ಕೂಡಲೆ, ಆ ಧರ್ಮದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ, ರಾಜಾಶ್ರಯ ಹೊಂದಿದ ಶಾಕ್ತ, ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ಮತ್ಸರ—ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಶಕ್ತಿಪೂಜೆಗಾಗಿ ತಾನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದ ಮೊವಮರಿಯಾಪಂಥದ ವೈಷ್ಣವರನ್ನು ಶಿವಸಿಂಗನರಾಣಿ ಫುಲೇಶ್ವರಿ ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದಂತೂ ವೈಷ್ಣವರು ಅಹೋಮರಾಜರ ವಿರುದ್ಧ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ದಂಗೆಯೆದ್ದರು. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಅಹೋಮರ ಅವ ನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಲು ಕಾರಣವಾದ ಈ ಭೇದಬುದ್ಧಿಯೂ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಹನೆಯೂ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅಹೋಮರ ಶಾಕ್ತ ದೇವದೇವತೆಗಳ ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಈ ಗುಡಿಗಳು ಶಾಕ್ತಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೀಠಗಳಾದವು. ಈ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಸಾಮಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಕ್ತ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳ ಪಠನ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಶಾಕ್ತಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಸಾಮಿಯಾಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಅಹೋಮರ ವಿಭಿನ್ನಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅಹೋಮರಾಜರು ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ವನ್ನು, ಹಿಂದೂ ಜೀವನರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಧರ್ಮ

ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತ್ಯಜಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಅಹೋಮ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಎರಡೂ ವಿಧಿಗಳಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಹೋಮ ವಿಧಿಯಾದ 'ರಿಬ್ಬವನ್' ಹೊಸ ರಾಜನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಪ್ಪದೆ ಜರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ರಾಜನೂ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಆಸಾಮಿ ಹಿಂದೂಹೆಸರು, ಇನ್ನೊಂದು ಅಹೋಮಹೆಸರು ಹೀಗೆ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಹೋಮರಾಜರು ತಾವು ಇಂದ್ರನ ಸಂತತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ರಾಜವಂಶ ಇಂದ್ರವಂಶವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಅಹೋಮ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಕೂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರಾಣದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಅಹೋಮ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಧರ್ಮಗಳೂ—ಅಲ್ಪಭಾಷಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ—ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರೊಡೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಚಓಫಾನು (ಸ್ವರ್ಗದೇವ), ಲೆಂಗದನ್ (ಇಂದ್ರ) ಎಂದರೆ ಅಹೋಮರ ಮೂಲಪುರುಷನು ಒಂದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಚಿಂಗ-ಫಾ-ಸರಸ್ವತಿಯೊಡನೆ, ಲುಂಗ-ಚುಯಿ-ನೆತ್ ವಾಯುವಿನೊಡನೆ ಖುನ್‌ಬನ್ ಚಂದ್ರನೊಡನೆ, ಮತ್ತು ಲಾವು-ಖೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಏಕತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗಿದರು. ಅವರು ಹಿಂದೂಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಗಣಿಸಿದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಮಹಂತರಿಗೂ ಭಕ್ತಿಯುತ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಮಂದಿರಗಳಿಗೂ ಮಠಗಳಿಗೂ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರೊಡನೆ ಅಹೋಮ ಧರ್ಮಗುರುಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟರು. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಲೂ ವಿವಾಹ ಮರಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತರಾಗಲೂ ಅನುಮಾಡಿದ್ದರು.

ಆಸಾಮಿಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕತ್ವವೃದ್ಧಿಯ ಈ ಭಾವ ಅವರ ಭಾಷಾಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಹೋಮರ ಭಾಷೆ ಟಿಬೇಟೋ-ಬರ್ಮನ್ ಗುಂಪಿನದಾಗಿದ್ದರೆ ಆಸಾಮಿಾಭಾಷೆ ಆರ್ಯನ್ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಹೋಮ ರಾಜರು ಅಹೋಮಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆಸ್ಥಾನದ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಅಹೋಮಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಹಳ ಮುಂದುವರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಭೂಮಿ ದಾನದತ್ತಿ ಪತ್ರಗಳು ಅಹೋಮ-ಆಸಾಮಿಾ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯಲ್ಪಡತೊಡಗಿದವು. ಮುಂದೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಆಸಾಮಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಅಹೋಮಭಾಷೆಯ ಜನ ಆ ಪ್ರಾಂತದ ಆಸಾಮಿಾಭಾಷೆಯ ಜನರೊಂದಿಗೆ ವಿಲೀನವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಅಹೋಮಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಹಾಗೂ

ಉಕ್ತಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವು. ಅಹೋಮ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ಅಸಾಮಿಯಾ ಬರೆಹ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ—ಅದರಲ್ಲೂ ಬುರಂಜಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ—ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಅಹೋಮ ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಸಾಮದ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಅವ್ಯಾಹತ ದಾಳಿ. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಈ ದಾಳಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೇ ಆದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ದಾಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅಸಾಮದಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖವಾದ ಜೀವನವೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಯವೇ ಎಲ್ಲ ಒಡಕುಗಳನ್ನೂ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಿತು. ಕೋಚೇರು, ಕಚಾರಿಗಳು, ಅಹೋಮರು, ಅಸಾಮಿಗಳು—ಎಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರು. ಕ್ಷುಲ್ಲಕ, ಛಿದ್ರಕಾರಕ, ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಅಡಗಿ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗ್ರತಿಗೆಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಏಕೀಕೃತ ಅಸಾಮಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಭಯ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿತು. ಅದೆಷ್ಟೋ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಮೊಗಲ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ತಾಯಿನಾಡನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣಮಾಡಿ ಅಮರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾದರು. ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಅಸಾಮಿಯಾ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಅಹೋಮರ ಆಗಮನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿತ್ತಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹದಗೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಜನರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಕಾಯಕಕ್ಕಿಂತ ಮಂತ್ರ-ಮಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಸ್ಲಿಮರ ದಾಳಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಶೂರಕೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಗೂ ದೇಶಭಕ್ತಿಯುತವಾದ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿಗೂ ಜನರನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದವು ; ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಊಹಾಪೋಹಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದವು. ೧೧, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದ್ದ ದೇಶದ ಇತರಭಾಗಗಳೊಡನಿದ್ದ ಅಸಾಮದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮ್‌ದಾಳಿಗಳು ಪುನರಪಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದವು. ಈ ಆಕ್ರಮಣಗಳೊಡನೆ ಇತರ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅಸಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿತು. ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಯಿತು. ಸುಫಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೋಧೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಜಿಕಿರ್ ಮತ್ತು ಜರಿ ಹಾಡುಗಳು ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಪೀರರು ಮತ್ತು ಫಕೀರರು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದರು. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು-ಪರ್ಶಿಯಾ ಶಬ್ದಗಳೂ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಿಯಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು.

ಅಹೋಮರು ಆಸಾಮನ್ನು ಬಾಹ್ಯದಾಳಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆಂತರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಭದ್ರಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರು. ಅವರು ಸಾಗಾಟ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಗಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು, ಅಂಚೆವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು, ನಗರಗಳನ್ನೂ ಮಂದಿರಗಳನ್ನೂ ರೈತವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನೆಗಳ ಬೆಳೆವಣಿಗೆ

ಬಹು ಮಹತ್ವದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಅದು ಚದುರಿಹೋಗಿದ್ದ ಜನತೆಯನ್ನು ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತಂದಿತು; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿತು; ಅಸಾಮಿಯಾ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತ್ವಭಾವನೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿತು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದ ಮೇರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಸಂಘಟಿತ ಅಸಾಮಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿಗುರಿಸಿತು.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಗರಗಾಂವ, ರಂಗಪುರ, ಜೋರ್ಹತ್, ಗೌಹಾತಿ ಮತ್ತಿತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸಣ್ಣದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳು ಹೊಸ ನಗರಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದವು. ಈ ನಗರಗಳ ಆಗರ್ಭಶ್ರೀಮಂತ ಸುಸ್ವಭಾವದ ಅಹೋಮಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಮತ್ತಿತರ ಜನರು ತಮ್ಮ ನಡತೆ,--ಪದ್ಧತಿ, ವೇಷ, ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗರಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಈ ನವಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಜಡತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಗ್ರಾಮ್ಯಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ನಗರಸಮಾಜ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದರೂ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲೂ ಐಹಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಳವಡಿಸಲೂ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಹೊರಗೂ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಡಿದೆಚ್ಚರಿಸಿತು. ಈ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಂಥ ಜೀವನದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಹಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಆಸ್ಥಾನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಭೂಮಿದಾನದ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಲೇಖಕರನ್ನೂ ಪೋಷಿಸಿದರು; ಪೋಷಿತ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಿದರು. ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಸ್ತುತಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿತು. ಪ್ರಥಮ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುವುದು ಅಹೋಮರ ಉದಾರಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದ ರಾಮಮಿಶ್ರ, ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ರುಚಿನಾಥ ಕಂದಲಿ, ವಿದ್ಯಾ ಚಂದ್ರಕವಿಶೇಖರ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಸ್ತುತಿಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸೆಳಕಿದೆ; ಅವು ಯಾರಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆಯೊ ಅವರ ರುಚಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ, ಅಹೋಮರ ಆಸ್ಥಾನವು ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವೈಭವ ಕವಿಗಳ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಟ್ಟಿತು; ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ವೈಷ್ಣವಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಠಿಣನೇಮ ಮತ್ತು ಬಡತನಗಳ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಹಜಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿತು. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಥ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವಿಕೆಯಿಂದ ದೂರವಾಯಿತು. ಕಾರಣ ಆಸ್ಥಾನವು ಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜರಾಣಿಯರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳೇ ರುಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳ ನಿಧಿ

ಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಹೋಮರಾಜರು, ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರು ಆ ಪುರಾಣ ಗಳನ್ನು ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಅಹೋಮ ಕಾಲದ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವೈಷ್ಣವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ದಿವ್ಯಭಾವನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಮಾನವನಾಗಿದ್ದನು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಪರತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿತು. ಒಲವು ಐಹಿಕದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿತು. ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೂ ಕವಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು.

ಅಧ್ಯಾಯ 5

ಅಹೋಮ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮುಂತಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿ ನಡೆಯಿತು. ಪುರಾಣಗಳ ಭಾಷಾಂತರವು ರಾಜ-ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತಕಾರ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯಮಾಲೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಹೋಮರಾಜರಿಗತ್ಯವಸ್ಯವಾದ ನ್ಯಾಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿತು.

ರಘುನಾಥಮಿಶ್ರನೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಭಾಗವತಮಿಶ್ರನಿಂದ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ಒಂದು ಭಾಗವು ಅನುವಾದಿತವಾಯಿತು. ಅವನು 'ಸತ್ವತತಂತ್ರ'ವನ್ನೂ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದನು. ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರವು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ (1836) ಪರಶುರಾಮದ್ವಿಜನಿಂದ ಆಯಿತು. ಈ ಲೇಖಕನು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಥನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಶೇಖರ ವಿದ್ಯಾಚಂದ್ರಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ಅಹೋಮರಾಜ ರಾಜೇಶ್ವರಸಿಂಗನ (1751-1769) ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿವಂಶದ ವಿಷ್ಣುಪರ್ವವನ್ನು ಅಸಾಮಿಗೆ ಇಳಿಸಿದನು. ಈ ಕೃತಿ ಕೃಷ್ಣನ ಜನನ ಮತ್ತು ಗೋಕುಲ ಅಥವಾ ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕರೊಡನೆ ಅವನೆಸಗಿದ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಾಧೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪತ್ನಿಯಾದದ್ದು. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಮಾತೃಕೆಯಲ್ಲಿ ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಕ್ರೀಡೆ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ೨೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ. ಅಸಾಮಿಯಾಕವಿ ರಾಸಕ್ರೀಡಾ ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರಥಮದರ್ಶನದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಧೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಶ್ರದ್ಧಾಳು ಪತ್ನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಅಹೋಮರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ 'ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ.

ರಾಜನಾದ ಶಿವಸಿಂಗ (1714-1744) ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿ ಪ್ರಮಥೇಶ್ವರಿಯರ ಅನುಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ ಪುರಾಣವು ಅಸಾಮಿಯಾಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾಯಿತು. ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಈ ಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ ಕವಿಯು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯಜೀವನದ

ಕಥೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾದ ಅವನ ರಾಸಕ್ರೀಡಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವರ್ಣನೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಥವಾ ರಾಮನಾರಾಯಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಈ ಯುಗದ ಅತಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅನೇಕ ಅಹೋಮರಾಜರಲ್ಲಿ ಆತ ಕವಿರಾಜ ನಾಗಿದ್ದನು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದರೆ—ಶಂಖಾಸುರವಧ ಮತ್ತು ಶಕುಂತಲಾಕಾವ್ಯ. ಶಂಖಾಸುರವಧೆಯ ಕಥೆಯ ಆಕರ ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತಪುರಾಣದ ಪ್ರಕೃತಿಖಂಡ. ಈ ಕಥೆ ತುಳಸಿಯ ಜನನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ರಾಕ್ಷಸರಾಜನಾದ ಶಂಖಾಸುರನೊಡನೆ ಅವಳ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅವನ ವೀರಕೃತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ತುಳಸಿಯ ಅಪಹರಣ ಮತ್ತು ಶಂಖಪಾಲ ಹಾಗೂ ಮಹಾದೇವ, ಶಂಖಪಾಲನ ಮರಣ, ಶಂಖರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರಿವರ್ತನೆ—ಈ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಭಾಷಾಂತರವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದ್ವಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತ ವಾಗಿದ್ದು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೆ ಇಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಮೂಲದ ಆ ಗೀತಗುಣವೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಆತ್ಮೀಯ ರಸವೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿಲ್ಲ.

ಪದ್ಮಪುರಾಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಅನುಬಂಧವಾದ ಕ್ರಿಯಾಯೋಗಸಾರದ ಪಂಚಮ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಧವ-ಸುಲೋಚನಾ ಕಥೆಯ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರನೆಂದು ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಗಾಸಾಗರ ಸಂಗಮ ಸ್ನಾನದ ಪುಣ್ಯಫಲಕಥನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತಪುರಾಣದ ಸಂಪೂರ್ಣಭಾಷಾಂತರವು ದರಂಗಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನಾಳಿದ ಕೋಚದೊರೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಹಯನಾರಾಯಣನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಈ ಕೃತಿಯು ರತಿಕಾಂತದ್ವಿಜ, ನಂದೇಶ್ವರದ್ವಿಜ, ನರೋತ್ತಮದ್ವಿಜ ಮತ್ತು ಖರ್ಗೇಶ್ವರದ್ವಿಜರೆಂಬ ಕವಿಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಶಕೆ ೧೭೧೭ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಚಿತವಾಯಿತು. ರುಚಿನಾಥ ಕಂದಲಿಯು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದ ಚಂಡಿ ಉಪಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಥಮ ಅನುವಾದಕನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಸಿಂಗನ ಆಳಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡ ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ರುಚಿನಾಥನು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಕಾಲಿಕಾಪುರಾಣ, ವಾಮನಪುರಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಕಲ್ಕಿ ಪುರಾಣವೂ ರುಚಿನಾಥ ಕಂದಲಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಜಾ ಶಿವಸಿಂಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿ ಅಂಬಿಕಾದೇವಿಯರು ಕವಿಚಂದ್ರ ದ್ವಿಜನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತು, ಧರ್ಮಪುರಾಣವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಹಚ್ಚಿದರು. ಧರ್ಮಪುರಾಣವು ಬೃಹದ್‌ಗಾತ್ರದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮಾನವರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಆಚರಣೆಯನ್ನೂ ಕಥಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಬೋಧೆಯ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳೂ ಇವೆ. ಗಂಗೆಯ ಉಗಮ, ಅಂಧಕಾಸುರ-ಶಿವ ಕಾಳಗ,

ಕದ್ರು ವಿನತಾ ವಿವಾದ, ಗರುಡನಿಂದ ಅಮೃತಹರಣ ಮುಂತಾದ ಅಸಾಮಿಾ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಕಥೆಗಳು ಇತರ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಬಂದಿವೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಅಸಾಮಿಾಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಮೂಲಗಳ ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವು ಕಥಾಂಶಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು. ಎಷ್ಟೋ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಸರಳಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು; ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದರು. ಅತಿತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೂ ಅವು ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪೂರಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದೇ ಅವರ ಗುರಿಯಾದುದರಿಂದ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಉತ್ಸಾಹದಾಯಕ ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲಾಸದಾಯಕವಾಗಿವೆ; ಆದರೆ ಇದು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕವಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಾತಿಶಯವಿರದಿದ್ದರೂ ಈಗಲೂ ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ, ಅವು ನೀತಿಬೋಧಕ ಭಾಗಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು ಜಾನಪದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. 18 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಹುಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಕವಿಗಳಲೊಬ್ಬನಾದ ರಘುನಾಥ ಮಹಂತನು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ರಘುನಾಥನ ರಚನೆ ರಾಮಾಯಣದ ಗದ್ಯಸಂಗ್ರಹ. ಅವನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಬುರಂಜಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೈಷ್ಣವರ ಚರಿತಪುಥಿಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಘುನಾಥನ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ, ದೀರ್ಘ ಕಥನಗಳಾದ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಸಂತ್ರುಂಜಯ.' ರಾಮಾಯಣದ ಯಾವುವೋ ಅನಧಿಕೃತ ಕಥೆಗಳು ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣದ ಆಕರ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ. ರಾಮನಿಂದ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅಗಲಿ, ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆಗೆ ಕಥೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ರಾಮನಿಂದ ಅಗಲಿದ ಸೀತೆ, ಪಾತಾಳದ ವಿದ್ಯಾವಿಲಾಸಿನೀಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಳು. ಆಗವಳಿಗೆ ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನೂ ತನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳಾದ ಲವಕುಶರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಬಂದಿದ್ದಳು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಅವಳನ್ನು ವಿರಹವ್ಯಥೆ ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಸೀತಾಸಮಾಗಮಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸು

ತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ದುಃಖ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಕರುಣಾಹೀನ ವ್ಯಂಗೋಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸೀತೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ವಸುಂಧರೆಯಲ್ಲಿ—ಅವಳ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸಲು—ಮೊರೆಯಿಟ್ಟದ್ದು. ಸೀತೆಯುಃ ಪಾತಾಳಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪರಾಜನಾದ ವಾಸುಕಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಲವ-ಕುಶರನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತರಲು ಹೇಳಿದಳು. ಹಾಗೆ ವಾಸುಕಿ ಅಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯತ್ರಮಾಡಿದನು. ಹನುಮಂತ, ನಲ, ನೀಲ, ವಿಭೀಷಣರಂಥ ಅಜೇಯವೀರರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಸೀತೆಗೆ ಅವನ ಕಷ್ಟದ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಈ ಸಲ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ವಾಸುಕಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಲವಕುಶರಿಗೆ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಅವರನ್ನು ರಾಮನಿಂದ ಅಗಲಿಸಿ ತಂದನು. ಆಮೇಲೆ ಲವಕುಶರನ್ನು ಅವರ ತಾಯಿಯಿರುವ ವಿದ್ಯಾವಿಲಾಸಿನೀ ಪುರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ವಾಸುಕಿ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ತಾಯಿಮಕ್ಕಳ ಮಿಲನ ಅಪರಿಮಿತ ಸುಖಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

ವಾಸುಕಿಯ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತದಿಂದ ರಾಮನು ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನಾದನು. ಲವ-ಕುಶ ರಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಕರೆತರಲು ತನ್ನವರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆವಿಧಿಸಿದ. ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿ ಸಿದರು. ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹನುಮಂತನಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಅವನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದನು. ಅವನು ಸರ್ಪಗಳೊಡನೆಯೂ ಸರ್ಪರಾಜನೊಡನೆಯೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಣಸಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರೋಧತಪ್ತರೂ ಭಯಭೀತರೂ ಆದ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊನೆಗೆ ಸೋಲಿಸಿ ಹನುಮಂತನು ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಲವಕುಶರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಂದನು.

ಸಹಜವಾಗಿಯೆ, ಈ ಪುನರ್ಮಿಲನದಿಂದ ರಾಮನಿಗೆ ಅತೀವ ಸಂತೋಷ ವಾಯಿತು. ಸೀತೆ ರಾಮನಿಗೆ ಮಣಿದಳಾದರೂ ತಾನು ಅವನೊಡನೆ ಬಾಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಬಾರದೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು. ಆದರೂ ತಾನು ಪ್ರತಿದಿನ ಅವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವೆ, ರಾಮ ಲವಕುಶ ಹನುಮಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಬಳಿಕ ಅವಳು ಅಂತರ್ಧಾನವಾದಳು.

ಶತ್ರುಂಜಯದಲ್ಲಿ, ರಾಮಕಥೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯ ಅನಂತರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಆಶಯ, ಜನಜನಿತವಾದ ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳು ವುದಾಗಿರದೆ ಬಾಲಿ ಮತ್ತು ಹನುಮಾನರ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಥೆಯ ಪ್ರಥಮಭಾಗ ಕುತೂಹಲಜನಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕವಿಯ ಸ್ವಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮಭಾಗದ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ.

ಕಾವ್ಯ ವಿಷ್ಣುಸ್ತುತಿಯೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ಸದ್ಗುಣಗಣ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಭಾರದ್ವಾಜನಿಗೆ ದೇವತೆ

ಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ವಾನರರಾದರು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕಥೆಯೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಕ್ಷಕನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನು ಒಂದು ದಿನ ಮೇರುಪರ್ವತದ ಮೇಲಿರುವ ಮಣಿವತಿ ಪುರದಲ್ಲಿ ದೇವಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದನು. ಮೇರುಪರ್ವತದ ಅರಸು ಸುಮೇರು ಸಹಿತವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸುಂದರಿಯರಾದ ವಿದ್ಯಾಧರ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಮನೋಹರ ನರ್ತನವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತುಷ್ಟರಾದರು. ಅಪರಿಮಿತ ಸುಂದರಿಯಾದ ಸುಮೇರುವಿನ ಮಗಳು ಸುಲೋಚನೆಯ ನೃತ್ಯವಂತೂ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಮುಂದಾದರು. ದೇವಪ್ರಮುಖರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಪವನ ದೇವತೆ ವಾಯು ಸುಲೋಚನೆಯ ತಂದೆಯಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು. ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸುಲೋಚನೆಗೂ ಕಳಿಸಿ, ತಂದೆಯಕಡೆಗೆ ದೂತನನ್ನು ಕಳಿಸಿದನು. ದೂತನು ಬಂದು ಅವನ ಬಿನ್ನಹವನ್ನು ಅರುಹಲು ಅವನು ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯ ಮೂಢನಾದ ದೂತನು ಸುಳಿಗಾಳಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುವಂತೆ—ವಾಯುವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ಅದು ಬಂದಿತು; ಈ ವಾಯು ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ದೂತನು ಸುಲೋಚನೆಗೆ ಪತ್ರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿದನು. ಅದನ್ನೋದಿ ಅವಳು ಒಳ್ಳೇ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟಳು. ಇದರಿಂದ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತ ನಾದ ವಾಯು ಸುಮೇರುವಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸಾರಿದನು. ಘೋರಯುದ್ಧ ಸಮನಿಸಿತು. ಭಯಭೀತರಾದ ದೇವತೆಗಳು ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರು. ಅವನು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ನಾರದನನ್ನು ಕಳಿಸಿದನು. ಅವನು ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಸಿದನು.

ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ, ಸುಮೇರುರಾಜನು ವಾಯುವಿಗೆ ವಿಹಂಗಶೃಂಗವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಿಖರವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ವಾಯು ಅದನ್ನು ತ್ರಿಕೂಟಪರ್ವತವಿದ್ದ ಕ್ಷೀರಸಾಗರಕ್ಕೆ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಈ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ವಿಹಂಗಶೃಂಗ ಬಿದ್ದಿತು. ವಿಶ್ವಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಈ ವಿಹಂಗಶೃಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಸುವರ್ಣನಗರ ಲಂಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಾಲಿ, ಸುಮಾಲಿ, ಮಾಲ್ಯವಂತರೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸಸಹೋದರರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ಚಕ್ರದಿಂದ ಮಾಲಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದನು. ಉಳಿದ ಸಹೋದರರು ಜೀವರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಓಡಿಹೋದರು.

ಆಗ ಲಂಕಾಧಿಪತಿ ಕುಬೇರನ ಆಗಮನವಾಯಿತು. ಒಂದು ದಿನ ಕುಬೇರನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿದ್ದಾಗ, ಸುಮಾಲಿ ಬಂದು ಲಂಕೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದ ಕ್ಕಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಹೊರತಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸರ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ನಯಕೇಶಿಯನ್ನು ಕುಬೇರನ ತಂದೆ ವಿಶ್ರವಾನಿಗೆ, (ವಿಶ್ರವ) ಹೋದರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ

ಯಿಂದ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ನಯಕೇಶಿ ಋತುಮತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಸಂತತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಭೀತಳಾದಳು, ಯಾಕಂದರೆ ಜನಮನದ ನಂಬಿಕೆಯಪ್ರಕಾರ, ಹಿಂಸೆ ದುರಾಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಕುಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆಯುವುದು. ಅವಳ ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಶುಭಚಿಹ್ನೆ ಗಳೇ ಕಂಡವು. ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಜನ ಭಯತ್ರಸ್ಥರಾದರು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಭಯ ಮತ್ತು ಒರಲಿರುವ ದುರ್ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿ ನಯಕೇಶಿ ತನ್ನ ಗರ್ಭದ ಕಹಿಫಲವನ್ನು ನೂರುವರುಷ ತಡೆಹಿಡಿದಳು. ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸಂಧಿಸಲು ಅವನು ಅನಾಹುತವು ನಿಜವಾದದ್ದಿದ್ದು, ಶೀಘ್ರವೇ ಒರಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು— ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಈ ಮೊದಲು ದಿತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಶಾಪಕ್ಕೀಡಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಾದ ಜಯ ವಿಜಯರು ಈಗ ಮತ್ತೆ ನಯಕೇಶಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವಂತೆ ಶಪಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ವಿವರಿಸಿದನು. ಅವರ ಜನನದಕ್ಷಣವೇ ಜನರ ಸಂಕಟ ಹಾಗೂ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲವಾಗುವುದು, ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಮಾತ್ರ ಈ ಅನಾಹುತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲನೆಂದು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಿದನು.

ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿಶ್ವದ ಪರಾಶಕ್ತಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಶರೀರವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಲೆಂದು ಧ್ಯಾನನಿರತನಾದನು. ವಿಪತ್ತಿನ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ ವಾಗುವುದು ಎಂಬ ವಾಣಿ ಕೇಳಿಬಂದಿತು. ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಂಗ ಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆಯಾಯಿತು. ಬ್ರಹ್ಮನು ಕರಡಿಯಾಗಿಯೂ ವಾಯು ಕೇಸರಿ ಎಂಬ ಮಂಗನಾಗಿಯೂ ಇಂದ್ರನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯ ಮಂಗಗಳ ರಾಜ ಬಾಲಿ ಯಾಗಿಯೂ ಜನಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕಾಡುಮಂಗ ಗಳಾಗಿ ರಾಜ್ಯಗಳಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಹದೇವನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ನಂದಿ ಅತಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ದೊರೆ ಬಾಲಿಯ ರಾಜ್ಯ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಬೇಕು ಬಾಲಿ ಅವರನ್ನು ಜಯಿಸುವನು.

ಬ್ರಹ್ಮನು ತಾನು ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು; ದೇವರ ಆಶಯ ದಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಮರಳಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದರು.

ಬಾಲಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ತನ್ನ ವೈಹಾಳಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನು ದೊಡ್ಡ ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿಯ ಹಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಲೆಸೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಮಂಗನನ್ನು ನೋಡಿದ. ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾದ ಬಾಲಿ, ಆ ವಾನರಬಾಲಕ ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಬಾರ ದಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸು ವುದರ ಬದಲು, ತನಗೆ ಗಂಡುಮಗುವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಟಿಸಿ, ಮಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ದತ್ತಕಪುತ್ರನಾಗುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸಿದನು. ವಾನರ ಬಾಲಕ ಆ ಸೂಚನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಅವನ ದತ್ತಪುತ್ರನಾದನು.

ಆ ಬಾಲಕನನ್ನು ಅವನ ಜನನ ಮತ್ತು ನಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಲು, ಕೇಸರಿಯ ಮಗನೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದನು. ಜನನವಾದ ಕೂಡಲೆ ಅವನು ಲೋಕಾ ಲೋಕಪರ್ವತವನ್ನೇರಿ ಮಹಾಗಜವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದನು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ

ಹಂಬಲದಿಂದ ಅದನ್ನೇರಿದನು. ಆದರೆ, ಆನೆ ಬಾಲವಾನರನ ಭಾರವನ್ನು ತಡೆಯು ಲಾರದೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿತು. ಆದರೆ, ಆನೆಯ ಬೆನ್ನಮೇಲಿನ ದಟ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಮೊನೆಯಾದ ಕೂದಲು ಬಾಲಕನಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವು. ಅವನು ಕೆಳಗಿಳಿದು ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನೆತ್ತಿ ಗಜವನ್ನು ಕದನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನು. ಅವನ ಈ ರೀತಿಗೆ ಅಂಜಿದ ಗಜವು ಜೀವರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಓಡಿಹೋಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹನುಮಂತನು ಎಂಟು ಆನೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಹನುಮಂತನ ಈ ಕೃತಿ ಅವನ ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಾರದೆ ಅವನನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಅವನು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದನು. ಯಾಕಂದರೆ, ಅವನಿಂದ ತೊಂದರೆಪಟ್ಟ ಆನೆಗಳು ಈ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಹೊತ್ತ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎಂಟು ಅವತಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಹನುಮಂತನ 'ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನೇ ಹೊತ್ತ ದೇವರಿಗೆ ತಾನು ಭಾರವಾಗುವೆನೆಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತೆ'ಂದು ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ, ದೇವನು ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ; ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಜೀವಿಯ ಆತ್ಮವೂ ಪರಮ ಆತ್ಮನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾರು ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ದೇವರು ಮಾಡಿದ್ದೇ; ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ತನ್ನ ತಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾಡಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಿದ್ಧ. ಇದರಿಂದ ಕೇಸರಿಯು ಮಗನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ನೊಂದುಕೊಂಡನು. ತನ್ನ ಮಗನ ಆಶೆಯಂತೆ ಅವನು ಯಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸುವಂತೆಯೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ರಾಮನನ್ನು ಭಜಿಸುವಂತೆಯೂ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು.

ಹನುಮಂತನ ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಬಾಲಿಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿ, ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ಬಲಶಾಲೀ ಸೈನ್ಯದ ಸೇನಾಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನು. ಇದರ ನಂತರವೇ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಸದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಕೃತಿಗಳೇ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಹನುಮಂತನು ವಾನರ ರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಲಿಯ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದನು.

ಅವನು ಧರಣಿಯ ಮಗನಾದ ರಾಕ್ಷಸರಾಜ ಭೌಮನ ಮೇಲೆ ಏರಿಹೋದನು. ಭೌಮನು ಪಾತಾಳಲೋಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸು ಧನಂಜಯನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅವನು ಭೌಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯ ಸರ್ಪಸೈನಿಕರೊಂದಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿದನು. ಕಂಕಣನು ಅವನ ಪ್ರಮುಖ ಸೇನಾನಾಯಕನಾಗಿದ್ದನು. ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಬಹು ದುರ್ಜಯ ಮೈತ್ರಿಯಾಗಿತ್ತು. 'ಶಾರಂಗಧನು' ಮತ್ತು 'ನಾರಾಯಣಿ ಅಸ್ತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಧನಂಜಯನಾಗನನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂದು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ರಾಮನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ಅಜಿಂಕ್ಯಅಸ್ತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಸುವರ್ಣರಥವೊಂದು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿಳಿಯಿತು. ಹನುಮಂತನು ಅದನ್ನೇರಿದನು. ಆಮೇಲೆ ನಡೆದ ಘೋರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ವಿಜಯಿಯಾದನು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಭೌಮನಿಗೆ ನೆರವಾದ ದುಷ್ಟ ಸರ್ಪರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲ ಹನುಮಂತನು ಸದೆಬಡಿದನು.

ಈ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ತಪ್ತನಾದ ಭೌಮನು ಕೂಡಲೆ ಮಂಗಲ (ಗ್ರಹ)ನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, ತಾನು ಹನುಮಂತನೊಡನೆ ಕಾದಬಹುದೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ಸಣ್ಣ ವಾನರವೊಂದರೊಡನೆ ಕಾದುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಂಗಲ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟ. ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನೊಡನೆ ಕಾದಿ ಸೋತ ಸರ್ಪರಾಜನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಸಮ ವೀರನಾದ ಹನುಮಂತನೊಡನೆ ಕಾದುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸಿದನು. ಭೌಮನಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗಿ ತೆಪ್ಪಗಾದನು.

ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಶಕದ್ವೀಪವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಗಜಕೇತುವು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದನು. ಹನುಮಂತನು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವು ಯೋಗಪಥದ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಅವರು ಈಶಾನ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ತಳುವಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ದೊಡ್ಡಸಂಖ್ಯೆಯ ಸುಂದರ ವಾನರರನ್ನು ಕಂಡರು. ಅವರ ರಾಜನು ನಲನೆಂದೂ ಅವರು ಗಂಧರ್ವರಾಜ ಚಿತ್ರರಥನನೇರ ಸಂತತಿಯವರೆಂದೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಹನುಮಂತನು ಶತವಲಿ ಮತ್ತು ದಿವಿಧರೊಡನೆ ನಲನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದನು. ನಲನೂ ರಾಮನ ಕಟ್ಟಾ ಭಕ್ತನೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು. ಹನುಮಂತನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೂಡಲೇ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮಿತ್ರರಾದರು. ಹನುಮಂತನೀಗ ತಾನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದ ಶಕದ್ವೀಪದ ರಾಜರ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದನು. ನಲನು ಸಕಲವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದನು. ನಲನಂಥ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರನ ಸಖ್ಯದಿಂದ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನನಾದ ಹನುಮಂತನು ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಕಾದಿ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿ ಶರಣಾಗತರನ್ನಾಗಿಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಜರು ರಾಮಭಕ್ತರಾದುದರಿಂದ ವಿಜಯವು ಸುಲಭವೂ ಸಂತೋಷ ಪ್ರದವೂ ಆಯಿತು.

ಅನಂತರ ಹನುಮಂತನು ರುದ್ರಬಾಹು ಆಳುತ್ತಿರುವ ವೈಮಾನಿಕವೆಂಬ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಆ ದೇಶದ ಜನರು ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವೈಮಾನಿಕವನ್ನು ದಾಟಿ ಹನುಮಂತನು ತನ್ನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳವಾದ ಪುಷ್ಕಲಿನೀನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಆತನು ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ವಂದಿಸಿದನು. ಅವರು ಅವನನ್ನು ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಯಾಗುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ, ಅವನ ವಿಜಯವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ಬಳಿಕ ಸೋತ ರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಲಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಲೋಕಾಲೋಕಪರ್ವತದ ವಾನರರನ್ನಿನ್ನೂ ಜಯಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಬಾಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ-ತಂದೆಗಳ ಸಖ್ಯನನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೂವರು ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವಾಗ ನಾರದನ ಸುಖಾಗಮನವಾಯಿತು. ಹನುಮಂತನ ವಿಜಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ನಾರದನು ಲೋಕಾಲೋಕದ ವಾನರರಾಜರೊಡನೆ ಕಾದಾಡದಿರಲು ಸೂಚಿಸಿದನು. ಯಾಕಂದರೆ, ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವತರಿಸಲಿರುವ ರಾಮನು ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವನು. ಆಮೇಲೆ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳೊಡನೆ ಬಾಲಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲು ಹೇಳಿದನು. ಹನುಮಂತನು ಒಪ್ಪಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಅಂಜನಾದೇವಿಗೆ ಸುಷೇಣನ ಮಕ್ಕಳಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ

ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಣಿಯರಾಗುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣಕೊಡಲು ಹೇಳಿದನು. ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಬಾಲಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋದನು. ಇದರಿಂದ ಸಹಜ ವಾಗಿಯೆ ಬಾಲಿ ಅತಿಸಂತುಷ್ಟನಾದನು. ಬಾಲಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಸುಷೇಣನ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಹನುಮಂತನು ಸೂಚಿಸುವನು. ಬಾಲಿ ಒಪ್ಪಿ ವಿವಾಹವಾದನು. ವಿವಾಹಾನಂತರ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಗೆ ಹೋಗಿ ರಾಜವೈಭವ ದಲ್ಲಿ ದಿನಗಳೆಯತೊಡಗಿದನು.

ಬಾಲಿಯ ಸಾಹಸಕಥೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರಾಮನ ಜನನ ಮತ್ತು ವನವಾಸ, ರಾವಣನಿಂದ ಸೀತಾಪಹರಣ, ರಾಮರಾವಣಯುದ್ಧ,—ಲವಕುಶರ ಕಥೆಯನ್ನೊಳ ಗೊಂಡು ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವರ್ಣನೆ.

ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ ವಿಷ್ಣುಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಆಶಯ ರಾಮನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತಿಮತವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದು; ಅದನ್ನು ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಮೂಲೆಯನ್ನು ಸೇರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ರಾಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಾಗಿ ಸಾಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾ ಗಿಯೂ ಅವನು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹನಾಗಿದ್ದಾನೆ—ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಾಯಣದ ಜೈನ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಕವಿಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಹೋಮರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಕ್ತರ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅನಂತರದ ಅಹೋಮರಾಜರು ಶಾಕ್ತಮತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು; ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಯುದ್ಧಶೀಲ ಹಾಗೂ ಸುಖಲೋಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾದರ್ಶವುಳ್ಳ ಶಾಕ್ತ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ನವನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದ ಮೂಲಕವೂ ವೈಷ್ಣವಕಾವ್ಯ ಇಳಿಮುಖವಾಗಹತ್ತಿ ಹೊಸ ಶಾಕ್ತಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ವೈಷ್ಣವ ಬಾರ್ಗೀತ-ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶಾಕ್ತಕವಿಗಳೂ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪದ್ಯಗಳೆಂದು ಈಗಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಹೋಮ ರಾಜರಾದ ರುದ್ರಸಿಂಗ ಮತ್ತು ಶಿವಸಿಂಗರಿಂದ ರಚಿತವಾದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಅನುಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ಏಕತಾನತೆ—ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನಾರಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿವೆ. ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳೊಡನೆಯೆ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾ, ಕಾಲಿ, ಶೀತಲಾ ಮುಂತಾದ ಶಾಕ್ತದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಈಗಲೂ ಪಠಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ರಚಿತವಾದವು.

ಅಹೋಮರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳಿಂದ ಶಾಕ್ತಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಶಿವಸಿಂಗರಾಜನು ಅನಂತ ಆಚಾರ್ಯನಿಗೆ 'ಆನಂದ ಲಹರಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು, ವಿಶ್ವದ ಪರಮಕಾರಣವೆಂದು ವರ್ಣಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟ ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯದೊಡನೆ ಕೃತಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು

ಮುಂದುವರೆದು ಯಾವರೀತಿ ಅವಳು ಅಪಾರ ಕರುಣೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ದೇಹಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಅವಳ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಕೈಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಿವನ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಸೆದು, ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ದೇವತಾ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ರಾಜಪತ್ನಿ ಫುಲೇಶ್ವರಿರಾಣಿಯ ಸ್ತುತಿಯೊಡನೆ ಕೃತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ರುಚಿನಾಥನು 'ಚಂಡಿ'ಯನ್ನು ಸರಳರಗಳೆಯಂತಹ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದನು. ಮಧುಸೂದನ ಮಿಶ್ರನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಚಂಡಿ'ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಸಾಮಿಕೃತಿಯೂ ಇದೆ. ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣ ಅಷ್ಟೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವು ಧಾರ್ಮಿಕಭಾವನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಶಾಕ್ತಭಕ್ತರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಪಠನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಶೈಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಕಥನಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದವಾಗಿದ್ದರೂ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಕೆಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಯುಗದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಶ್ರಿತಕವಿಗಳು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಶೌರ್ಯ, ವಿಜಯ, ದಾನ, ಔದಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಿ ಬರೆದ ಪ್ರಶಂಸಾಪದ್ಯಗಳು. ಅಹೋಮರಾಜರು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕೆರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದು, ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು, ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಿ ಅವರ ಔದಾರ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಅರ್ಪಣಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ, ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗೃಹೀತಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾದಮಯ ಮತ್ತು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಹೋಮರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಪಡೆದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿತು. ಕೆಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಹೊಂದಿದವು. ರಾಜಾ ರಾಜೇಶ್ವರಸಿಂಗನ ಮಗ ಚಾರುಸಿಂಗ ಗೊಹೈನ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಪ್ರಮದಾಸುಂದರಿ ಐದೇವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕವಿಶೇಖರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ಶೃಂಗಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಜನಪ್ರಿಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಾಣಿಯರು ರಾಜಕುಮಾರಿಯರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾಗಿ ಓದಲು ಪಂಡಿತರನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರವು ಅತೀವ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪಗಳ ಮಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಮಂತ್ರಪುಥಿ'ಗಳು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂತ್ರಪುಥಿಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಣಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ, ಪ್ರೇಮಸಿದ್ಧಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧನ, ದೋಷನಾಶ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿವರ್ಧಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧೌಷಧ, ಮಂತ್ರ, ಒಗಟು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಯುಗದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳು ಹಳತರ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆ ತಾಳಿದರು. 'ಬರ್ಫುಕನರ್ ಗೀತ'ವು ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದರ ಕಥೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಪೂರ್ಣನಂದ ಬರ್ಗೊರ್ದೈನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿತ್ವದಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಬರ್ಮಿರಾಯರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದ ಗೌಹಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅಹೋಮಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಬದನ್‌ಚಂದ್ರ ಬರ್ಫುಕಿನ್ನನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಜಾನಪದ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಸೈಜ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರ್ಫುಕನರ್ ಗೀತವು ನಾಟಕೀಯ ಕೌತೂಹಲ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕಗುಣ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ತುಂಬು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಗಮನಾರ್ಹಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬಖರ್ ಬರರ್ ಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಪದುಮ ಕುವರಿರ್ ಗೀತ'ಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇನ್ನೆರಡು ಜನಪ್ರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಜಾನಪದಸ್ವರೂಪದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪುರಾಣ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಹಿತೋಪದೇಶಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕವಿಗಳು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಿಣೀ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೂ ಕಣ್ಣುಹಾಯಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ವಿಹರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ದ್ವಿಜಗೋಸ್ವಾಮಿಯ 'ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವು ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿತೋಪದೇಶದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧದ್ವಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಪುತಲಾ ಚರಿತ್ರ'ದ ಕರ್ತೃ ರಾಮ ಮಿಶ್ರನಿಂದ ಹಿತೋಪದೇಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಸಾಮಿಯಾ ಆವೃತ್ತಿಯು ಅಹೋಮ ಸೇನಾಪತಿ ಭದ್ರಸೇನಗೋಹೈನ ಫುಕನನ ಆಣತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೬ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬಾಳಿದ ಕವಿರಾಜ ವಿಶ್ರನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರ. ಅವನು ಸಂಚಾರಿ ಧರ್ಮಬೋಧಕನಾಗಿದ್ದು, ಸಿಯಾಲ ಗೋಸಾಯನ್ನನ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಆಹಾರ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಸಿಯಾಲ (ನರಿ) ಗೋಸಾಯಿನ್ನರೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆಯಿದೆ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿ ಕುಂದಲತೆಯ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕೇತಕೀಗಿಡದ ಹತ್ತಿರ ಎಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟನು. ಅವನ ಜನನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನ ತಾಯಿ ಚಂದ್ರೋತಾರಾಳ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಕೂಸನ್ನು ಅದಾಗ ಈದ ಹೆಣ್ಣುನರಿಯೊಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಮರಿಗಳೊಡನೆ ಸಾಕಿತು. ಹುಡುಗ ಆ ಮರಿಗಳೊಡನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅವುಗಳಂತೆ ರಾತ್ರಿ ಕೂಗುವುದನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಗವಿಸೇರುವುದನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿದ. ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ದ್ವಾದಶಭೂಮದ

ಸಂತತಿಯವನಾದ ಅವನ ತಂದೆ ಧರ್ಮದೇವನು ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಚಂದೋತಾರಳಿಗೆ ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಪತ್ನಿ ಕುಂದಲತೆ ಹೇಳಿದಳು. ಕುಂದಲತೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಲಂಚವನ್ನು ತಿಂದ ದಾದಿಯರೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಅವನು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಒಂದುದಿನ, ಸ್ನಾನಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗು ತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಗವಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಓಡಿಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಂಡನು. ಇದರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾದ ಅವನು, ಏನೋ ಅಚಾತುರ್ಯದ ಸಂಶಯಪಟ್ಟು ತಿರುಗಿ ಬಂದಕೂಡಲೆ ದಾಯಿಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳು ವಂತೆ ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದನು. ಕೊನೆಗೆ ದಾಯಿಗಳು ಚಂದೋತಾರಾ ಗಂಡುಕೂಸಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಿದ್ದಳೆಂಬ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಅರುಹಿದರು. ಮರುದಿನ ಅವನು ಗುದ್ದನ್ನು ಅಗೆಸಿ ಮಗು, ನರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮರಿಗಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದನು. ಮಗು ದೊಡ್ಡವ ನಾದ ಮೇಲೆ ಸಿಯಾಲ (ನರಿ) ಗೋಸಾಯಿನ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳು ಪ್ರಣಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ರಾಜಾ ರುದ್ರಸಿಂಗ ಮತ್ತು ರಾಜಾ ಶಿವಸಿಂಗ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ತನ್ನ 'ಶಕುಂತಲಾಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪರಿಚಿತ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಪ್ರಣಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಚಂದ್ರಕೇತು ಮತ್ತು ಕಾಮಕಲೆ ಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದನು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕೇತು ರಾಜನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾವತಿರಾಜನ ಲಾವಣ್ಯವತಿಯಾದ ಪುತ್ರಿ ಕಾಮಕಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಕೂಡಲೆ ಅವಳ ಪ್ರೇಮಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದನು. ರಾಜನು ಗಿಳಿಯನ್ನು ದೂತನನ್ನಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿ ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾದನು. ಆದರೆ ಅವರು ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಬಹಳಕಾಲ ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ರಾಜನು ಚಿಗರಿ ಯೊಂದನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋದಾಗ ಗಂಡಹೆಂಡತಿ ಅಗಲಿದರು. ದುಃಖತಪ್ತಳಾದ ಕಾಮಕಲೆ ತನ್ನನ್ನು ಅಗ್ನಿಗರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಯಬಯಸಿದಳು. ಒಂದು ವರ್ಷ ದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಮಿಲನವಾಗುವುದೆಂದು ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದು ಆ ದುರಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿತು. ಈ ಘಟನೆ ಕವಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳ ಋತುಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿತು; ಉಚಿತವಾಗಿಯೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾಮಕಲೆಯ ಮುಖ ದಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳಾದಮೇಲೆ, ವಸಂತಾಗಮದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಮಿಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು 'ಬ್ರಹ್ಮ ವೈವರ್ತಪುರಾಣ' ದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ 'ತುಲಸಿಚರಿತ' ಅಥವಾ 'ಶಂಖಾಸುರವಧ'ದಲ್ಲಿ ಶಂಖಾಸುರನ ಪ್ರಣಯ, ತುಲಸಿಯೊಡನೆ ಆತನ ವಿವಾಹ, ನಾರಾಯಣನಿಂದ ತುಳಸಿ ಅಪಹಾರ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದೀನದ್ವಿಜವರನು 'ಪದ್ಮಪುರಾಣ'ದ ಕ್ರಿಯಾಯೋಗಸಾರ ಸ್ಕಂಧದಿಂದ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡು 'ಮಾಧವಸುಲೋಚನಾ'ಎಂಬ ಸುಭಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಪ್ರಣ

ಯೋಚಿತ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕಥನಕೌಶಲದಿಂದ ಕವಿಯು ಮೂಲದ ಭಕ್ತಿತತ್ವವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಐಹಿಕ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಣಯಕಥೆ ರಾಮದ್ವಿಜನ 'ಮೃಗವತಿ ಚರಿತ್ರೆ'; ಇದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೦೦ ರಲ್ಲಿ ಕುತಬನ್‌ನಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸುಫಿಕೃತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಜಯಸ್ಸನ 'ಪದ್ಮಾವತ' ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಉದಯನ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಜೈನಕವಿ ಮಲಧಾರಿನ್ ದೇವಪ್ರಭಕೃತ 'ಮೃಗವತಿ ಚರಿತ್ರ'ದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಸಾಮಿ 'ಮೃಗವತಿ ಚರಿತ್ರ'ದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ; ಕುಂಡಿಲ ನಗರದ ರಾಜಕುಮಾರನು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಲ್ವರು ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರೊಳಗಣ ಕಿರಿಯಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೆ ಅನುರಕ್ತ ನಾದನು. ಸ್ನಾನ ಮುಗಿಸಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಹಾರಿಹೋದರು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮದಗ್ಧ ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಇನಿಯಳಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ ದಿನಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಸುದೈವ ದಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವರು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ರಾಜಕುಮಾರನು ಸಣ್ಣವಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದನು. ಮತ್ತು ಅವಳೊಡನೆ ಕೆಲವುಕಾಲ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ರಾಜಕುಮಾರನಿಲ್ಲದಾಗ ಅಪ್ಸರೆ ಪಾರಾಗಿಬಿಟ್ಟಳು. ಆದರೂ ಅವಳು ತನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಿಕೆಯ ಹತ್ತಿರ ತನ್ನ ನಗರದ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಹೋದಳು. ರಾಜಕುಮಾರನು ತಿರುಗಿಬಂದು ಅವಳು ಜಾರಿಕೊಂಡು ಹೋದುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಅಡಗಿಹೋಯಿತು. ತಕ್ಷಣವೇ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ತಿರುಗಾಡಿ ಅನೇಕ ಸಂಕಟಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿದನು. ಹಲವು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆದು ಇತರ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಿದ್ದ ರುಖೇಮನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಅಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಅಪ್ಸರೆಯೊಡನೆ ಆತನ ವಿವಾಹ ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಪ್ರಣಯದ ಚಲ್ಲಾಟವನ್ನು ಅತೀವ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ತದ್ವತ್ ವರ್ಣಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೃಗವತಿಯಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಫಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮಂಝನನ 'ಮಧು-ಮಾಲತಿ'. ಇದೂ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಸಾಮಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತ ವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಅಸಾಮಿಯಾ ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಸುಫಿ ಆದರ್ಶಗಳು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿವೆ. ಸುಫಿ ಕವಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ವೆಂದರೆ, ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಆತ್ಮನ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮಿಲನ ಹಾಗೂ ವಿರಹ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಭೋಗ ವನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಭಾಗಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ.

ರಾಜಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಲೌಕಿಕಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅಸಾಮಿ ಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ವಿಷಯ: ಔಷಧ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಗಣಿತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಿಯಾಗದ್ಯವು

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಪ್ರಥಮತಃ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ರಚಿತವಾದವು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೀಳುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತಪ್ರಯೋಗವುಳ್ಳ ತದ್ಭವಗಳಾಗಲಿ ದೇಶೀಶಬ್ದಗಳಾಗಲಿ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಸಾಮಿಯಾಗದ್ಯದ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ವರ್ಧಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಸಾಮಿಯಾ ಲೇಖಕರು ತತ್ಸಮ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ನೇರ ಶೈಲಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಯಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಮೌಲ್ಯದ ಹೊರತಾಗಿ, ಅಹೋಮಕಾಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗದ್ಯದ ಅತಿಮಹತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸುಕುಮಾರ ಬಕಾಣಥನ 'ಹಸ್ತಿವಿದ್ಯಾರ್ಣವ' ಈ ಸಚಿತ್ರಕೃತಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೩೪ ರಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಶಿವಸಿಂಗ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಅಂಬಿಕಾದೇವಿಯರ ಆಣತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ರಚಿತವಾಯಿತು. ದಿಬ್ಬರ ಮತ್ತು ದೊಸಯ ಎನ್ನುವ ಇಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಗಜವೈವಿಧ್ಯ ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣಾಕ್ರಮ, ರೋಗ ಮತ್ತು ರೋಗನಾಶಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಎಂಥ ಆನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಸ್ತಿವಿದ್ಯಾರ್ಣವ'ದ ಆಧಾರ ಶಂಭುನಾಥನ 'ಗಜೇಂದ್ರಚಿಂತಾಮಣಿ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದೆ: ಹಸ್ತಿವಿದ್ಯಾರ್ಣವದ ಗದ್ಯ—ಇತಿಹಾಸ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಕೋಶ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಲಿಪಿಯು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು, ವಾಕ್ಯರಚನೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. (ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಾದ ಇದೇ ವರ್ಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ).

ಇದೇ ವರ್ಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಾದ 'ಘೋರಾ-ನಿದಾನ' ಈ ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಿತ ಆವೃತ್ತಿ ಅಸಾಮಿ ಸರಕಾರದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಇದು ತರಿಣಿ ಚರಣ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನಿಂದ (೧೯೩೨) ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿದೆ- 'ಘೋರಾನಿದಾನ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಎಸ್. ಕೆ. ಭೂಯಾ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಎರಡು (ಹಸ್ತಿವಿದ್ಯಾರ್ಣವ ಮತ್ತು ಘೋರಾ-ನಿದಾನ) ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಸ್ಸಾಮದ ಔಷಧ ವಸ್ತುಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅಡಗಿರುವದು ಈಗ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ". ಔಷಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಔಷಧಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಸೇರಿವೆ;

ಯಾಕಂದರೆ ಅವು ಭೂತಬಾಧೆಯಿಂದ ತಗಲುವ ರೋಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವ ಮಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಾಟದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆ ಬಂದಿದೆ. ರೋಗಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮತ್ತು ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ರೋಗನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಮಂತ್ರಪ್ರಯೋಗಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವ ದೇಹವನ್ನು ತೊಂದರೆಗೀಡು ಮಾಡುವ ಭೂತಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಲು, ಸರ್ಪಕಡಿತವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಲು, ಸ್ವಪ್ನ ದೋಷನಿವಾರಿಸಲು, ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು, ದುಷ್ಟ ನೇತ್ರದಿಂದ ಹೊಲಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು, ಮನೆ ಮತ್ತು ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ನೂರೆಂಟು ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಮಂತ್ರಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿತ್ತು.

ಅಹೋಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳೂ ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ವರದಿಗಳೂ ವೈರಿಸೈನ್ಯ ಸಮ್ಮೋಹನಕ್ಕಾಗಿ ಮಂತ್ರ-ಮಾಟದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲದೆ ಕ್ರೂರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೊಲೆಗಾಗಿ ಕೂಡ ಮಂತ್ರ-ಮಾಟದ ಬಳಕೆಯಿದ್ದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಅಹೋಮ ಬುರಂಜಿಯೊಂದು ರಾಜನ ಉಚ್ಚಾಟನೆಯ ಒಳಸಂಚಿನ ಪ್ರಕರಣದ ವಿಚಾರಣೆಯೊಂದನ್ನುಲ್ಲೇಖಿಸುತ, ಸಾಕ್ಷಿಯೊಂದರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. "ಒಬ್ಬನ ಹತ್ತಿರ ಹಳೆಯ ಪ್ರಥಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಬಹುದೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ." ಆದುದರಿಂದ ಮಂತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಬರೆಹಗಳು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೆಲವು ಶಿರೋನಾಮೆಗಳಿಂದ ಇವುಗಳ ಗಾತ್ರವನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಅಳೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಂತ್ರ ಪ್ರಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ: ಸಾಪರ್-ಧಾರಣಿ ಮಂತ್ರ (ಹಾವು ಹಿಡಿಯುವ ಮಂತ್ರ, ತರತಿ ಮಂತ್ರ, ಸರ್ವಧಾತ್-ಮಂತ್ರ, ಕಾಮರತ್ನ-ಮಂತ್ರ, ಖೇತ್ರ ಮಂತ್ರ; ಯಾದಿಯನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಉದ್ದಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಮಂತ್ರ ಪ್ರಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವು ಜನತೆಯ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೆಂದು ಮಹತ್ವಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಹಸ್ತ ಮುಕ್ತಾವಲಿ' ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ಚಲನವಲನ ಹಾಗೂ ನರ್ತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಂಗಗಳ ಚಲನವಲನದ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಸಾಮಿಯಾಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅನುವಾದಕನು ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಅಸಾಮಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ 'ಭಾಸ್ಮತಿ' ಜೋತಿಷ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇವನೂ ಶಂಖಾಸುರ-ವಧ, ಶಾಕುಂತಲಾ-ಕಾವ್ಯ, ಛಂದೋಬದ್ಧ ಬ್ರಹ್ಮ-ವೈವರ್ತ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಇವನು ರಾಜಾ ಶಿವಸಿಂಗನ (೧೭೧೪-೧೭೪೪) ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿರಬೇಕು. 'ಭಾಸ್ಮತಿ'ಯು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಸೂರ್ಯ-ಸಿದ್ಧಂತ'ದ ಸಂಗ್ರಹ. ಗಣಿತದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಶೀನಾಥನ 'ಅಂತರ್-ಆಯನ

ವನ್ನು' ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಣಿತವಲ್ಲದೆ ಭೂಮಿಯ ಅಳತೆಯ ನಿಯಮಗಳೂ, ಒಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯ ವರ್ಗಮೂಲವನ್ನು ತೆಗೆಯುವರೀತಿಯೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪ, ದಾರಿ-ರಚನೆ, ಇಂಥ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಇವೆ.

ಭಟ್ಟದೇವ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಿವಿದ್ಯಾರ್ಣವದ ರಚನೆಯ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಆಸಾಮಿ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕಮುಖವಾಗಿ ಅದೆಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ವಂತೂ ಇತ್ತೇ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಗಹನ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತದ್ಭವ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹೊರತಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ವಾಗಲು ಮತ್ತೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆಸಾಮಿ ಗದ್ಯದಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ಅವಶ್ಯಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಸಾಮಿಗದ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಡಂಬರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ, ಸಮಾಸಬಾಹುಲ್ಯವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಅದರ ಗುರಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ತುಂಬೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ತಕ್ಕಬದ್ಧ, ಉಚಿತ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅವು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಆಸಾಮದ ಜ್ಞಾನವನ್ನೀವ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅಹೋಮರ ಕಾಲದ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಬುರಂಜಿಗಳ—ಅಹೋಮ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳು—ನಿರ್ಮಾಣ, ಬುರಂಜಿಗಳು ರಾಜಶಾಸನ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯದ ಅತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಾಕಂದರೆ ಬುರಂಜಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ರಾಜ್ಯದ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳೆಂದರೆ—ಸೈನಿಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಗಡಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರಾಜರ ಹತ್ತಿರ ಕಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಸಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವರದಿಗಳು, ರಾಜ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಆಜ್ಞೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಕಂದಾಯ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳು, ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಕತೆ, ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೈನಂದಿನ ವಿವರಣೆ—ಇವೆಲ್ಲ ಬುರಂಜಿಯ ವಸ್ತು. (ಆಸಾಮಿ ಬುರಂಜಿ-ಪೀಠಿಕೆ).

ಬುರಂಜಿಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ರಾಜರ ಭಾಷೆಯಾದ ಅಹೋಮಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

ಬರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನಂತರ ಅವು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಹತ್ತಿದವು. ಬುರಂಜಿಗಳೆಂದರೆ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಅಧ್ಯಾಯ. ಈ ಬುರಂಜಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನವ-ಆಸಾಮಿಗದ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ 'ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ'ದಲ್ಲಿ ಸರ್ ಗ್ರೀಯಂಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:—"ಆಸಾಮಿಗಳು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಷ್ಟು ಅವರು ಇನ್ನಿತರ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ಬುರಂಜಿಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಅದ್ಭುತಗಾತ್ರದವೂ ಆಗಿವೆ. ಬುರಂಜಿಗಳ ಜ್ಞಾನ ಆಸಾಮಿ ನಾಗರಿಕನಿಗೆ ಬಿಡಲಾರದ ಜ್ಞಾನಸಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತು".

ಬುರಂಜಿಗಳ ರಚನೆ ಪವಿತ್ರಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ದೇವರಸ್ತುತಿಯೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವದು ಪದ್ಧತಿಯೇ ಆಯಿತು. ಬುರಂಜಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಸಂಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನವಿದ್ದ ಜನರಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಬುರಂಜಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಬುರಂಜಿಗಳಭಾಷೆ ಗಂಭೀರವೂ, ಸುಭಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವು ಘಟನೆಗಳ ವರದಿಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಅವುಗಳಭಾಷೆ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ವಿರಹಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಸರಳ, ಸುಲಭ, ನೇರ, ಹಾಗೂ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿವೆ.

ಅಪಾರಸಂಖ್ಯೆಯ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬೆಳಕುಕಂಡಿಲ್ಲ. ಡಾ|| S. K. ಭುಯನ್, ಆಸಾಮು ಸರಕಾರದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಂಡಲದ ವತಿಯಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗದ್ಯ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ; ಹರಿಕಾಂತ ಬರುವಾನ 'ಆಸಾಮು ಬುರಂಜಿ' (೧೯೩೦), ಅನೇಕ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ 'ದೇವಧನಿ ಆಸಾಮು ಬುರಂಜಿ' (೧೯೩೨), ಶ್ರೀನಾಥ ದುಆರನ 'ತುಂಗಖುಂಗೀಯ ಬುರಂಜಿ' (೧೯೩೨), 'ಕಚಾರಿ ಬುರಂಜಿ' (೧೯೩೬) ಮತ್ತು ಆಸಾಮ ಬುರಂಜಿ (೧೯೪೫), ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾದ 'ಪುರಾಣ ಆಸಾಮು ಬುರಂಜಿ' (೧೯೨೨), 'ಪಾದಶ್ಶಾಹ ಬುರಂಜಿ' ಕಾಮರೂಪ ಅನುಸಂಧಾನ ಸಮಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಂಡಿತ ಹೇಮಚಂದ್ರ ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಡಾ|| ಎಸ್. ಕೆ. ಭೂಯನ್‌ರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬುರಂಜಿಗಳ ರಚನಾಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ; ಅವು ಬಹುಶಃ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದವರೆಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ದೀ|| ಹೇಮಚಂದ್ರ ಗೋಸ್ವಾಮಿ ವಿರಚಿತ 'ಪುರಾಣಿ-ಆಸಾಮ್-ಬುರಂಜಿ' ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕೃತಿ

ಗದಾಧರ ಸಿಂಗನ (೧೬೮೧-೧೬೯೬) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತು ಈಗ 'ಆಸಾಮ್ ಬುರಂಜಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆ 'ಸ್ವರ್ಣ ನಾರಾಯಣದೇವ-ಮಹಾರಾಜಾರ್, 'ಆಖ್ಯಾನ' ಡಾ|| ಎಸ್. ಕೆ. ಭೂಯನ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಪಂಡಿತ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಥಾ-ಗೀತೆ'ಯು ೧೫೯೪ರ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ 'ಕಥಾ-ಗೀತಾ ಮತ್ತು 'ಪುರಾಣಿ ಆಸಾಮ್ ಬುರಂಜಿ'ಗಳ ರಚನೆಗಳ ನಡುವಣ ಅವಧಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦, ವರ್ಷ ಗಳಾಗಬಹುದು. 'ಪುರಾಣಿ-ಆಸಾಮ್-ಬುರಂಜಿ'ಯು ಈ ನೂರುವರುಷಗಳ ಅವಧಿ ಯಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿಗದ್ಯ ಯಾವರೀತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿ ಸುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟದೇವನು ಅಲಂಕಾರಶೈಲಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದೆನೆಂಬುದು ನಿಜ; ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಆಡನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನು ಅಲಂಕೃತ ಮತ್ತು ವಿಕಸಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತ ನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ತಾನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸು ವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ಆದರೆ ತನ್ನ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾದರಿ ಯನ್ನು ಮೀರಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮ ಶಬ್ದಗಳು ಅವನ ಬರೆಹ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಸ್ವರಾಘಾತದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಸ್ತು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಬುರಂಜಿಗಳಭಾಷೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬುರಂಜಿಗಳಿಗೂ, ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನಹೊಂದಿದ, ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಕ ಹಾಗೂ ಜಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರಚಿತ ವಾದ ರಾಜಮನೆತನದ ದಿನಚರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅವು ಆಸ್ಥಾನ ಜೀವನ, ರಾಜಮನೆತನದ ದಿನಚರಿ, ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವಿವರಗಳ ನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬುರಂಜಿಗಳ ಭಾಷೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆಸ್ಥಾನದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ—(Cultured) ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗಳಿಗಾಗಿ ಸ್ತುತ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಡಾ|| ಎಸ್. ಕೆ. ಭೂಯನ್ ಹೇಳುವಂತೆ—"ವೈಷ್ಣವ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದ ಆಸಾಮಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಂಥ ಸತ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಜ ಸಂಗತಿಗಳ ವರದಿಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯರಹಿತ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಕತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಎರಡು ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಕೊಂಡಿಗಳು ಈ ಅಹೋಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬುರಂಜಿಗಳು: ಇವು ಕಲ್ಪಿತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪಾರಾದವು. ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನದೈನಂದಿನ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟುದರಿಂದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದವು."

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಬೇಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬುರಂಜಿಗಳು ಶುಷ್ಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಬಾದಶಹ-ಬುರಂಜಿ'ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಡಾ|| ಎಸ್. ಕೆ. ಭೂಯನ್ನರ ಮಾತನ್ನು ಉಳಿದ ಬುರಂಜಿಗೆ ಅದೇ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :—ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನ ರಿಕ್ತ ಘಟವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮ ಯಾವುದೇ "ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಶುಷ್ಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನವಾದ ಇದು, ಲೇಖಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮುಂತಾದ ಶೈಲಿಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಓದುಗನನ್ನ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಮನೋರಂಜಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ." ಬುರಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳ ಹೂರಣವಿದೆ. ಬುರಂಜಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯಶಸ್ಸು ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ದೇಶಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಮತ್ತು ಆಡುನುಡಿಯ ವಾಚ್ಯ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಪರಿಚಿತ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬುರಂಜಿಗಳು ಆಸಾಮಿ ಶಬ್ದಕೋಶದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಮುಖ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದುವು. ಅವು ಅಹೋಮ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯಶಾಖೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅಹೋಮಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳು ಅಹೋಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅರಬ್ಬಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯ ಮೂಲದ ಶಬ್ದಗಳೂ ರಾಯಭಾರ ಮತ್ತು ರಾಜತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ, ಕಾಗದಪತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಪಡೆದಿವೆ.

ಬುರಂಜಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪೂರ್ವ ಆಸಾಮಿ ಉಪಭಾಷೆ (ಉಜನಿಯ ಭಾಷಾ)ಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ ಪೂರ್ವ ಆಸ್ಸಾಮವು ಅಹೋಮ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನ, ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತ, ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಅದು ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯಾದುದರಿಂದ, ಈ ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಆಸಾಮದ ಪ್ರಥಮ ಪತ್ರಿಕೆ—ಅರುಣೋದಯ (೧೮೪೬)ದ ಸರಳವೂ, ಸುಲಭವೂ ಆದ ಗದ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು.

'ವಂಶಾವಳಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬರಹಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ವಂಶಾವಳಿಗಳು ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮನೆತನದ ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಜ್ಯದ ದತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನು

ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮನೆತನದವರ ಯಥಾರ್ಥ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವದು ಮಹತ್ವವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಬುರಂಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಈ ವಂಶಾವಳಿಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. 'ದುರಂಗರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ' ಯೆನ್ನುವ ಇಂಥ ಒಂದು ವಂಶಾವಳಿಯು ದುರಂಗದ ರಾಜ ಸಮುದ್ರ ನಾರಾಯಣನ ಕೃಪಾಛತ್ರದಲ್ಲಿ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಖರಿ ದೈವಜ್ಞನಿಂದ ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಕೃತಿಯು ಮೂಲಪ್ರತಿ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಡಾ|| ಎಸ್. ಕೆ. ಭೂಯನ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:—"ದುರಂಗ-ರಾಜ-ವಂಶಾವಳಿ"ಯು ಕೋಚರಾಜರ ಪ್ರಾಚೀನ ಐತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೌಲಿಕ ಆಕರವಾಗಿದೆ."

ಅಹೋಮರಾಜರ ಆರುನೂರು ವರುಷಗಳ ಆಡಳಿತವು ಜೀವನದ ಸಕಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ, ಈ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಭೌಗೋಲಿಕ ಹಾಗೂ ಜನಾಂಗದ ಐಕ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಭದ್ರತೆ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಮೊಗಲರ ದಾಳಿ, ಇಸ್ಲಾಮ ಮತದ ಆಗಮನ, ರಾಜರ ಆಶ್ರಮಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಚೈತನ್ಯ ಮೂಲ ಯುಗಧರ್ಮವು, ಜನತೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅದ್ಭುತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಆಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಅಂದವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬೇಡುವ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಾಣವು ಹಣ ಮತ್ತು ವೇಳೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಳ್ಳ ದೀರ್ಘಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ರಾಜ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರತಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೂ ಅದರ ಅಂದವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಕೂಡ ಅಮೌಲ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಚಂಚಿಗಿಚಳ ತೊಗಟೆಗಳ ಮೇಲೂ, ಅಲಾಯ್ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಈ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಹದಗೊಳಿಸುವದು, ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವದು, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವದು, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕ್ರಮಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾಲದು ನಿರ್ಮಿತ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು; ಗೀತಗೋವಿಂದ, ಶಂಭಾಸುರ-ವಧ, ಭಾಗವತ, ದರಂಗ-ರಾಜ-ವಂಶಾವಳಿ, ಹಸ್ತಿವಿದ್ಯಾರ್ಣವ ಈ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದವು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ರಾಜರ ಹಾಗೂ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಗದ್ಯದ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು,—ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಜರ ಮತ್ತು ಸಂತರ,—ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೇರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ—ಕುತೂಹಲದ ಉದಯ. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಐಹಿಕ ವಿಷಯುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದುದು ಈ ಯುಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಗಣಿತ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ, ಜ್ಯೋತಿಷ ಮಂತಾದವುಗಳ ಕೃಷಿಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು; ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿಷ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತ—ಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ನಿಸರ್ಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ಆಯುರ್ವೇದದ ಮೇಲಿನ ಸಂಪುಟಗಳು ಔಷಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ತುಂಬಿವೆ.

ಅದೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದರೆ ನಮಗೆ ಸದಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾಡುವಂತಹದೇನೂ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅನಿಸುವದೆಂದರೆ, ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಇಷ್ಟು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಇಷ್ಟು ಪುಷ್ಪಗಳು ಅರಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಯ ಹಾಗೂ ಸುಗಂಧಮಯ ಪುಷ್ಪಗಳು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಸುಗ್ಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿರಚನೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬರೆಹಗಳು—ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಎರಡೂ ಗತಾನುಗತಿಕ—ವರ್ಣವಿಹೀನ, ಅನುಕರಣಶೀಲ, ಎಳೆದು ತಂದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸಾಧಾರಣ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೇರುವದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಛಂದೋ ರಚನೆಗಳೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿವೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ನವೀನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ, ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಬಳಸಿದರೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣಭಾವ ಹಾಗೂ ರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಿಮಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅವೂ ರಕ್ತರಹಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಲೇಖಕರನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿತಾದರೂ ಶಂಕರದೇವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಮಾನ ಋಷಿ—ಕವಿಯನ್ನೂ, ಮಾಧವದೇವನ ಔನ್ನತ್ಯದ ಭಕ್ತ—ದರ್ಶನಕಾರನನ್ನೂ, ಅಥವಾ ರಾಮ—ಸರಸ್ವತಿಯ ಘನತೆಯ ಪಂಡಿತನನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು.

ಅಧ್ಯಾಯ 6

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭ

ಅಮೇರಿಕದ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಮಿಶ್ಯನ್

ಅಹೋಮರು ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದ (೧೮೨೬) ವರೆಗೆ ಆಳಿದರು. ಅಹೋಮ ಆಡಳಿತದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳು ಆಸಾಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇಡೀನಾಡೇ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು; ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಾಕ್ತ, ವೈಷ್ಣವ ಈ ಎರಡು ಹಿಂದೂ ಮತಗಳ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಗೇರುವ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ಶಾಕ್ತಮತವು ಅಹೋಮರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ಧರ್ಮವಾಗುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ರಾಜರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಇರುವವರೆಗೆ ಇದೇನು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಾ ರಾಜೇಶ್ವರಸಿಂಗನ ಆಡಳಿತದ (೧೭೧೪—೧೭೪೪) ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾದ ಮಹಾರಾಣಿ ಕೆಲ ವೈಷ್ಣವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದಳು. ವೈಷ್ಣವರು ಬಂಡೆದ್ದರು. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅವನ ಆಡಳಿತದ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನೇ ಅಲುಗಿಸುವಷ್ಟು ಉಗ್ರ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು. ಅವನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಸಿಂಗನಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರವು ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತೋರಹತ್ತಿದವು.

ವೈಷ್ಣವ ಬಂಡು ಹಾಗೂ ಇತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಲಹಗಳ ಮೂಲಕ ಆಡಳಿತ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಸಿಯಿತು; ಮತ್ತು ೧೮೧೭ ರಲ್ಲಿ ಅಹೋಮರಾಯಭಾರಿ ಬದನ ಬರ್ಫೂಕನ್ನನ ಆಮಂತ್ರಣದ ಮೇರೆಗೆ ಬರ್ಮಿಯರು ನಾಡನ್ನು ಮುತ್ತಿ, ಸೂರೆಗೊಂಡರು. ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅವರು ಮರುವರ್ಷ ಮತ್ತೆ 'ಸಂದರ್ಶನ' ವಿತ್ತರು. ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಯಸಿ ೧೮೨೦ ರಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಸ್ಸಾಮವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೮೨೬ ರಲ್ಲಿ ಬರ್ಮಿಯರು ಮತ್ತು ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಿಟಿಷರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ, ಸೋತು ಯಾದಬು ಒಪ್ಪಂದದ (೧೮೩೯) ಪ್ರಕಾರ ಆಸ್ಸಾಮವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಈ ನಾಡಿಗೆ ಹೊಸಬರಾದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದ ದುಭಾಷಿಗಳಾಗಲು ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಕಾರಕೂನರು ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಗಾಲದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ಜನರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತವು

ಬೆಂಗಾಲಿಯನ್ನು ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಆಸಾಮದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿತು. ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಶಾಲೆಗಳಿಂದ ಆಸ್ಸಾಮಿಯನ್ನು ಹೊರತಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಾಲಿ ಹೊಕ್ಕದ್ದು ೧೮೩೬ ರಲ್ಲಿ. ಆಸ್ಸಾಮಿಯು ಅಧಿಕೃತಭಾಷೆಯ ಗದ್ದುಗೆಯಿಂದ ಇಳಿದ ವರುಷವೇ ಅಮೇರಿಕದ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಮಿಸ್ಸನ್ನಿನ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರೆ. N. ಬ್ರೌನ್ ಮತ್ತು ಓ. ಟಿ. ಕಾಟ್ಟರ್ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ಸಾಮಿಗೆ ಬಂದರು. ಅವರ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವ ಯಂತ್ರವೂ ಇದ್ದಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಬಗೆಗೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಭಾವ ಹುಟ್ಟಿಸುವದು. ಅವರ ತಾಯಿ ನುಡಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಈ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು ಕೂಡಲೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು; ಮತ್ತು ಅವರು ಆಸಾಮಿಗೆ ಬಂದು ಮೂರು ತಿಂಗಳೊಳಗಾಗಿ ತಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲು ಆಸಾಮಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಇವರ ಬರವಿಗೂ ಮುಂಚೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರಾದ ಕ್ಯಾರೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಶಮನ್ನರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಹತ್ತಿರದ ಶ್ರೀ ರಾಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು, ಮತ್ತು ಆಸಾಮಿ ಪಂಡಿತ ನಾದ ಕಲಿಯಾಬರದ (ನೌಗಾಂಗ ಜಿಲ್ಲೆ) ಆತ್ಮರಾಮ ಶರ್ಮರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಡೀ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನೇ ಆಸ್ಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ೧೮೧೩ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಪುರದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಇದೇ ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಟಿತಗ್ರಂಥ. ಈ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರು ಮಹಾಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಅದರೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನ, ಇತಿಹಾಸ, ಭೂಗೋಲ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನ ಕಥೆಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ನಂತರ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕಥೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅವರು ಶಬ್ದಕೋಶಗಳನ್ನೂ, ಆಸಾಮಿ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ— ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಇವೆರಡು ಅವಶ್ಯರಚಿಸಿದರು. ೧೮೩೯ ರಲ್ಲಿ ಜಿ೭ ಎ. ರಾಬಿನ್‌ಸನ್‌ನಿಂದ ಶ್ರೀ ರಾಮಪುರದಲ್ಲಿ 'ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ' ರಚಿತ ವಾಯಿತು. ಇದೇ ಪ್ರಥಮ ಆಸ್ಸಾಮಿ ವ್ಯಾಕರಣ ೧೮೪೮ ರಲ್ಲಿ ರೆ. ಬ್ರೌನರು ಶಿವಸಾನಂದಿಯ 'ಆಸ್ಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಲೇಖನ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದೇ ಸ್ಥಾನದಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಟೆರಳ ಶಬ್ದಕೋಶ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೮೯೪ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಎಫ್. ನಿಕೋಲ್ ತನ್ನ 'ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷಾ ಪುಸ್ತಿಕೆ'ಯೊಡನೆ ಆಸ್ಸಾಮಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದ. ಆಸ್ಸಾಮೀ ಭಾಷೆಯ ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಆಸ್ಸಾಮಿ ಕಲಿಯಬಯಸುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್—ಜನರಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತ ವಾದವು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು; ಆದರೂ ಆಸ್ಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರಥಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

೧೮೬೭ ರಲ್ಲಿ ಶಿವಸಾಗರದ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಮಿಶ್ಯನ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಂದ ಶ್ರೀ ಬ್ರೌನ್ ಸನ್ನನ 'ಆಸ್ಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ ನಿಘಂಟು' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಜದುರಾಮ ಬರುವಾ ಅವರು ಇವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ಒಂದು ನಿಘಂಟುವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು, ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಅದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಬ್ರೌನ್‌ಸನ್ನನ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ನಿಘಂಟುವು ಈಗ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರ ಕಾರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರೂ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಆದ ಪಿ. ಎಚ್. ಮೂರ್ ೧೯೦೭ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೇಸೇ ಈರೀತಿ ಬರೆದರು :—'ಆಸಾಮದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಅದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಅಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಿ–೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಅರವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಬೆಳೆಯಾಗಿದೆ. ಆಸಾಮದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಪುರುಷರೆಂದು ಬ್ರೌನ್, ಬ್ರಾನ್‌ಸನ್, ಮತ್ತು ನಿಧಿಲೆವಿ ಮೂವರ ಹೆಸರು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.'[1]

ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬ್ರೌನನೇ ಆಸ್ಸಾಮಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರಿ. ಓ. ಕಟರ್‌ಳೊಡನೆ ಅವನು ೧೮೩೬ ರಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು; ಇದೇ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ೧೮೪೪ ರಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದ ಪ್ರಥಮ ಪತ್ರಿಕೆ "ಅರುಣೋದಯ" ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವನ 'ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ'ದ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ.

ಬ್ರೌನ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ (New Testament) ಆಸಾಮಿ ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಬೈಬಲಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥ ವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಆಸಾಮಿ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಆಸಾಮಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ಅಪಕ್ವಜ್ಞಾನದ ಜನರಿಂದ ಕೃತಕವೂ, ದೋಷಯುತವೂ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು; ಅತಿಭಿನ್ನ ಸಂತರು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಮರ ಊಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರುವ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಕೂಡ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಬ್ರೌನನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂಕೀರ್ತನ ಹಾಗೂ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಆಸ್ಸಾಮದ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದನು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡ ಕೆಲ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಆಸ್ಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು.

ಈ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರಿಗೆ ನೆರವಾದ ಸ್ಥಾನೀಯ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ನಿಧಿಲೆವಿ ಫಾರವೆಲ್ಲನ ಹೆಸರು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವನು ಅರುಣೋದಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ, ಕವಿತೆ

---

[1] V. H. Sword, Baptist in Assam, Conference Press, Chicago, Illinois.

ಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು, ಅಸಾಮಿ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಹೆಣಗಿದನು. ಅವನು ೧೮೫೫ ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲಿಯಿಂದ ಪರಿಚಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಭಿನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಗತಿ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ರಹಸ್ಯ, ಪ್ರಾಣ, ಸಸ್ಯ, ಕ್ಷೌರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ತರುವಾಯದ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ಸಾಮೀಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಫಾರವೆಲ್ಲನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನು ಬಳಸಿದ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿ Sri generis ಮಿಶ್ಯನರಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಯಾತ್ರಿಕಾರರ್ ಯಾತ್ರಾ' ('Pilgrim's Progress'. ಅಸಾಮಿ ಪರಿಷ್ಕರಣ) ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಾದ 'ಕಾಮಿನಿ ಕಾಂತಾ' ಹಾಗೂ 'ಫುಲಮಣಿ ಅರು ಕರುಣಾ'ಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಜಿ. ಎಸ್. ಗುರ್ನೆಯ (೧೮೭೭) 'ಕಾಮಿನಿ ಕಾಂತಾ'ದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಧ್ವನಿಯಿದ್ದರೂ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ಸಾಮದ ಪ್ರಥಮಕಾದಂಬರಿ. ಮಿಶನರಿ ಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು—ಎಲ್ಲವೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ—ರಚಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವಿವಿಧ ತಾಣಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಸಮೀಪದ ಜ್ಞಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಕೃತಕವಾದುವು, ಕೆಲವೇಳೆ ವಿಚಿತ್ರಪ್ರವೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವಾದುವು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದವು.

ಮಿಶನರಿಗಳು ಬಂದರಲ್ಲಾದರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು; ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಆಹೋಮ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಹೆಚ್ಚು–ಕಡಿಮೆ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅದು ನಾಗರಿಕ ವೇಷತೊಟ್ಟಿತು. ನೌಗಾಂಗ, ಶಿವಸಾಗರ, ಗೌಹಾತಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಘಗಳು ಉದಯವಾದವು. ಹಳೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಲೌಕಿಕತೆಗೆಡೆಗೊಟ್ಟಿತು; ಪೌರಾಣಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ದೇವತೆಗಳ, ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿಯ ಈಗಿನ 'ಮರ್ತ್ಯದ' ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಪ್ರಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸೃಜನಶೀಲಯುಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂತು.

ಈ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿವಸಾಗರದ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಮಿಶ್ಯನ್ ಪ್ರೆಸ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪತ್ರಿಕೆ ಅರುಣೋದಯ ಅಮೌಲ್ಯಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದವು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ಮಿಶನರಿಗಳ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಆನಂದರಾಮ ಢೇಕಿಯಲ್ ಫುಕನ್ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದನು. ಢೇಕಿಯಲ್ ಫುಕನ್ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಆಂದೋಲನ ಕೈಕೊಂಡನು; ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅರುಣೋದಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಫುಕನ್ನನ ಆಸಾಮಿಭಾಷೆಯ ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುತ ಪುಸ್ತಿಕೆ 'ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲಸೂಚನೆಗಳು' ಶಿವನಗರದ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಮಿಶ್ಯನ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಂದ ೧೮೫೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಫುಕನ್ನನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿಯ ಲೋರಾರ್ ಮಿತ್ರ (ಆಸಾಮಿ ಬಾಲಮಿತ್ರ ೧೮೪೯) ಉಲ್ಲೇಖ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಅವನ ಬರೆಹಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣದಿಂದ ವಂಚಿತ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಆಸ್ಸಾಮದ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಸಂಧಿಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ. ತುಂಬು ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಕಾಲ ಮರಣ ಭರವಸೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವವೊಂದನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿತು.

ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ವಕ್ತಿ ಗುಣಾಭಿರಾಮ ಬರುವಾ (೧೮೩೭-೯೫) ಆನಂದರಾಮ ಢೇಕಿಯಲ್ ಫುಕನ್ನನಂತೆ ಗುಣಾಭಿರಾಮನೂ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಬರುವಾನ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಆನಂದರಾಮ ಢೇಕಿಯಲ್ ಫುಕನ್ನನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ (೧೮೮೦), ಮತ್ತು ಆಸಾಮ್ ಬುರಂಜಿ (೧೮೮೪). ಎರಡೂ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಾಗಿ ಆದರ್ಶ ವಾಗಿವೆ. ಗುಣಾಭಿರಾಮನು ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನು, ತಾನು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ತುಂಬುವಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಮರುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಅವನು ವೈಷ್ಣವ ಯುಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿದನು. ಅವನು ಬರೆದ ಇತಿಹಾಸ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶ ಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಸಾಮದ ಪ್ರಥಮ ವಿವರವಾದ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸುಂದರ ವಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ . . . ವಿರಹಿತವಾದ ಅವನ ಭಾಷೆ . . . ಸರಳವೂ, ಮನಂಬುಗು ವಂತಹದೂ ಆಗಿದೆ. ಗುಣಾಭಿರಾಮನು ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ 'ಆಸಾಮಿ ಬಂಧು'ವೆಂಬ (೧೮೮೫) ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಆಸಾಮಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅಮೌಲ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಗುಣಾಭಿರಾಮ ಬರುವಾನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿ ಗದ್ಯವು ಹಿಂದೆಂದೂ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗದಿದ್ದ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವನ ಹಿಂದಿನವರು ಆಸಾಮಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಚಲನಶಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಕ್ರೈಸ್ತ

ಪಾದ್ರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಇತರ ಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಗುಣಾಭಿರಾಮನು ಅದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಯಾವುದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮತಾಂತರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತೊ ಅದು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಬರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವದರ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ವರ್ಧಿಸಿದನು; ಈ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಸಾಕಷ್ಟು ಫಲದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಕ್ತೃತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವನ ದೀರ್ಘ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನಗಳು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನರಿಗೆ ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಅವನು ಡಾ|| ಜಾನಸನ್‌ನನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ.

೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಂದೆಯೆಂದು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಹೇಮ ಚಂದ್ರ ಬರುವಾ (೧೮೩೫-೯೬). ಅವನು ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆ, ತತ್ಪರತೆ, ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. ಅವನ "ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ" (೧೮೫೬) ಮತ್ತು ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಮಾಣ ಭೂತ ಕೃತಿ 'ಹೆಂಕೋಷ್' (ನಿಘಂಟು) ಆ ಭಾಷೆಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವು. ಭಾಷೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳ ಮೇರೆಗೆ ಈಗ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವ್ಯಾಕರಣ ದೊರೆಯಿತು 'ಹೆಂಕೋಷ್' ಶಬ್ದೋತ್ಪತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ನಿಘಂಟುವಾಯಿತು. ಅವನ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ನಿಘಂಟು ಈಗಲೂ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ.

ಶಿವಸಾಗರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದವನಾದ ಹೇಮಚಂದ್ರ ಬರುವಾ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಲಿತರು. ಅವನು 'ಅರುಣೋದಯ'ದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಬರೆಹಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆದಿಪಥ' ಹಾಗೂ 'ಪಾಠಮಾಲಾ' ಇಂದಿಗೂ ಆಸ್ಸಾಮಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಎರಡು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ, ಅವನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಬಾಹಿರೆರಙ್ ಚಙ್ ಭೀತರೆ ಕೋವಾ ಭಾತುರಿ "ಯು ('ಹೊಳೆಯುವ ದೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನವಲ್ಲ'), ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಹೇಮಚಂದ್ರ ಬರುವಾ ತಾನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಕುಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಸ್ಪೃಹ

ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿದ್ದನು; ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ದಂಭಾಚಾರ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಠಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಗೋವರ್ಧನ ಸತ್ರಾಧಿಕಾರನ ಅನೈತಿಕ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ರಾಧಿಕಾರನು ಧಾರ್ಮಿಕನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಅನೈತಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಅಷ್ಟೇಅಲ್ಲ, ತನ್ನೊಬ್ಬ ಕೆಳವರ್ಗದ ಶಿಷ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋದ ಅನೀತಿ ಪಥಗಾಮಿಯಾಗಿದ್ದನು.

೧೮೬೧ ರಲ್ಲಿ ಅಫು ಸೇವನೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯಾದ 'ಕಾನಿಯಾರ್ ಕೀರ್ತನ'ವು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್, ಈ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ಗೋಸಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಂತರು ಹೇಗೆ ಅನೀತಿಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು, ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಶರ ಆಸಾಮಿ ಆಳುಗಳು ಗರ್ವದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ತೋರಲು ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾನೆ. ಇಡಿ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಗೂ ಮೊನಚಾದ ಕಟಕಿ ತುಂಬಿವೆ. ನಾಟಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸುಧಾರಕ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜಕ ಸಂಭಾಷಣೆ 'ಕಾನಿಯಾರ್ ಕೀರ್ತನ'ವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅದು ಸರಕಾರದ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಆಸಾಮಿ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಮಚಂದ್ರ ಬರುವಾನ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿ ಆಳವಾಗಿತ್ತು.

ಅಧ್ಯಾಯ 7

ಕಾವ್ಯ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಹಾಗೂ ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಆಸಾಮಿಾಕಾವ್ಯ, ರೂಪಸತ್ವ ಸತ್ವಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಮೂಲ ಪರಿವರ್ತನೆಹೊಂದಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಹತ್ತಿದವು. ಆಸಾಮಿಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಪುನರುದಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಆಸಾಮಿಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಸಜೀವ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯುತ ವಸಂತಾಗಮನ. ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೂ, ನಿಯಮ ಬದ್ಧತೆ ವಿವಿಧ ಆಕರ್ಷಕ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳಿಗೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಕಾವ್ಯಚೇತನದ ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಾಸ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಮೂಡಿತು; ಮತ್ತು ಈ ಹೊಸತನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನವೀನವೂ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕವೂ ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ ಆಯಿತು. ಆಸಾಮಿಾಕಾವ್ಯವು ಆದರ್ಶ ಕನಸುಗಾರರ ಬೃಹತ್ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಕನಸುಗಳ, ದಿಟ್ಟ ಆಸೆಗಳ ಮತ್ತು ಗಗನದೆತ್ತರದ ಹಂಬಲಗಳ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಸಕಲರಿಗೂ ರಾಜಕೀಯದಾಸ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ದಂಭಾಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಘನತೆಯನ್ನೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಐಕ್ಯವನ್ನೂ ಸಾರಿತು.

ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಂನ ಹೊಸ ಭಾವವೂ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಕಂಡಿತು. ಒಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ನಾವು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ಭಾರದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ, ತೋರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತರಾಗಿರುವ, ಭಯ ಹಾಗೂ ಚಿಂತೆಯ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ, ಅರ್ಧ ಉತ್ಸಾಹದ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನಾವು ಕಾವ್ಯವು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಲ್ಲುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತ್ರಸ್ತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ, ಇಹ ಚದುರುತ್ತದೆ, ಮಳೆಯ ಅನಂತರದ ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ." ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪುನರುದಯದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ಸಂಶಯ ಪ್ರಭಾವಹೊಂದಿದ ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿಾ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯ. ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೇಮ ಆಸಾಮಿಾ

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿತು. ಅದೇಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿಯ ಅದರ ಆಸ್ಥೆ ಆಸಾಮಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿತು.

ಈ ಹೊಸ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಕಮಲಾಕಾಂತ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ (೧೮೫೮-೧೯೩೬) ಕಮಲಾಕಾಂತ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಭಕ್ತ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕನ ಮುಪ್ಪುರಿಯಿದೆ. ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅವನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕರೆಕೊಟ್ಟನು. ಆದರೆ ಅವನ ದೇಶಭಕ್ತಿ ವಿಸ್ಮರಣೆಯ, ಸುಪ್ತ ಆದರೆ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರವೊಂದನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವಕ್ಕೆ ತಲುಪಲು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯುಗ ಧರ್ಮದೊಡನೆ ಮೇಳಗಾನ ಹಾಡಲು ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಅವನು ಗ್ಯಾರಿಬಾಲ್ಡಿ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಝಿನಿಯರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದಿದ್ದನು.

ಹುಟ್ಟುವರು ನೂರೊಂದು ಮ್ಯಾಝಿನಿಗಳು
ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ,
ಅದರೊಡನೆ ನೂರಾರು ಗ್ಯಾರಿಬಾಲ್ಡಿಗಳು
ನಮ್ಮ ನಾಡ ಕಾಂತಿ ತೇಲೆ.

ಕಮಲಾಕಾಂತನ ಎರಡು ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನಸಂಕಲನಗಳೆಂದರೆ, 'ಚಿಂತಾನಲ' (೧೮೯೦) ಮತ್ತು 'ಚಿಂತಾತರಂಗಿಣಿ'. ದೇಶದ ದಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ತೊಂದರೆಗಳು ಅವನನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದವು. ನಾಡಿನ ಭವ್ಯ ಹಾಗೂ ಉಜ್ವಲ ಭೂತಕಾಲ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯ ವರ್ತಮಾನಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಅವನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆ ಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ನಾಡು ಹಿಂದಿನಂತೆಯೆ ಸುಂದರವೂ ಸಂತೋಷದಾಯಕವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ತಾವು ಮಾತ್ರ ಮರ್ಯಾದಾಹೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವನು ತನ್ನ ದೇಶ ಬಾಂಧವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದನು. 'ಚಿಂತಾನಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಉದಗನಿ (ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನ ಶಬ್ದ) 'ಪೂರ್ಣಿಮಾರ್ ರಾತಿಲೈ ಚಾಯಿ' (ಹುಣ್ಣಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ), 'ಎಯಿನೊ ಆಸಾಮು ನಹಯನೆ ಸ್ಮಶಾನ್' (ಆಸಾಮವು ಮಸಣವಲ್ಲವೆ?) ಮತ್ತು 'ಜಾತೀಯ ಗೌರವ್' (ರಾಷ್ಟ್ರವೈಭವ) ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗತವೈಭವ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕುಂಟುವ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಶೃಂಖಲೆಯ ಲೋಹ ಯುಗಗಳ ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪವಿದೆ. ಪುಷ್ಪಗಳು ಸುಗಂಧ ಬೀರುವಂತೆ ಅವನ ಕವನಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನವೀನ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತು ಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಅವನು ತಾನು ಭಾರತೀಯನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ತಾಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಹೆಮ್ಮೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಅವನ ಕವನಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಆಸಾಮದ ವೈಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಅತೀವ ಅಭಿಮಾನಿ ಯಾಗಿದ್ದನು.

'ಪಾಹರನಿ' (ಮರವು) ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಸಾಮದ ಪ್ರಾಚೀನವೈಭವ ಹೇಗೆ ಮಸಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿ ಉಚಿತಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರುವಂತೆ ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪುನಃ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲಾಕಾಂತನ ಈ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜನಾಂಗವು ಆಸಾಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಜ್ವಲ ಸಮೃದ್ಧ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿಯುವಂತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟವು.

'ಹಿಮಾಲಯರ್ ಪ್ರತಿ ಸಂಬೋಧನ್' (ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಕರೆ ೧೯೧೯) ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಪರ್ವತವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಅತಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ವರ್ತಮಾನದ ತೊಂದರೆ ತಾಪತ್ರಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಭವ್ಯಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಸಮರ್ಥ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ನಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತದ ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಮತ್ತು ವೈಶ್ಯರು ವ್ಯಾಪಾರ ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಈಗ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಫಲಅಜ್ಞಾನ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸಮಾನತೆ, ಲಂಚ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಬರಡುತನ; ಆದರೆ, ಕವಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವನ ಆಶಾಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾವಕಾಶ ಹೊಸ ಜಗತ್ತು,
ದೋಷ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಮದ ತುತ್ತು,
ಆಗುವುದು ಈ ಜಗವು ಶಾಂತಿಯ ಬಿತ್ತು.

ತನ್ನ ಚುಚ್ಚು ಕವನಗಳಿಂದ ಕಮಲಾಕಾಂತನು ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಸಾಮಿಾ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಯ ಚೇತನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಕಮಲಾಕಾಂತನಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ ಮತ್ತು ಕೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಲಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಮಧುರ, ನಯಭರಿತ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನದು ಸಂಯಮಿಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲ ಹಾಗೂ ನಿರಿಂದ್ರಿಯ.

ಭೋಲಾನಾಥದಾಸನು (೧೮೫೮-೧೯೨೯) ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಳೆಯ ಕವಿ. ಅವನ 'ಚಿಂತಾತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಭಾವೋದ್ದೀಪಕ ಹಾಗೂ ಉದಾತ್ತಕವನಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನು ರಾಮಾಯಣಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಆಸಾಮದ ಪ್ರಥಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಸೀತಾಹರಣಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು (೧೮೮೮) ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲ್ ಮಧುಸೂದನದತ್ತನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನ ಶೈಲಿ ಆಸಾಮಿಾ ಶಬ್ದಗಳ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ರೂಪಗಳೊಡನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಸಗಳ ಅಸಮ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿತ್ತು; ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನಯ ಹಾಗೂ

ಸರಳತೆ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯನ್ನು ಓಜಸ್ಸನ್ನೂ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ಸ್ಮರಣೀಯ ನಿರೀಕ್ಷಣವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ. ಶೂರ್ಪಣಖೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಯು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಈ ವಿಶ್ವದೊಳು ಸ್ತ್ರೀಮನವನರಿಯಬಲ್ಲವರಾರು ?
ಸ್ನಿಗ್ಧಮುಖ ಸ್ನಿಗ್ಧಮನದ ದ್ಯೋತಕವೆಂದರಾರು ?
ಸ್ತ್ರೀಮನದ ಆಳವನಳೆಯಬಲ್ಲವರಾರು ?
ಅವರ ನಯ-ನಮ್ರತೆ ಹಾರ್ದಿಕವೆಂದುಸುರಿದವರಾರು ?
ಅವರ ಹೃದಯದಲಿ ಹೂವು ಕಲ್ಲಹಣ್ಣುಗಳು
ಬಾರವಲ್ಲಿಗೆ ಬಂಡು ಹೀರಲು ದುಂಬಿಗಳು.
ಮನದ ಕತ್ತಲೆಯ ಮುಚ್ಚಲಿಕೆ ಕಮಲಮುಖಿಯರ ಕಾಂತಿ
ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಜ್ಯೋತಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಹೊತ್ತಂತೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಬೆಜ್ ಬರುವಾ (೧೮೬೮-೧೯೩೮) ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತಿಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದವ. ಅವನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿ, ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಮತ್ತು ಗಣ್ಯ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿ ಕಾವ್ಯವು ಪರಂಪರೆಯ ಸಕಲ ಶೃಂಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿತು. ಅವನು ನವ ತಾನಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದದ್ದು, ವಿಚಾರದ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ತೆರೆದದ್ದು ಅಲ್ಲದೆ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದನು. ಅವನು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಪ್ರಣಯ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ನಿಸರ್ಗಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಕಥನಕವನಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ. ಅವನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಚೈತನ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅತಿ ದುಃಖದಾಯೀವಿಚಾರದ ಅತಿಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ವರ್ಣಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿರುವ ಶಬ್ದ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥನು ತನ್ನ 'ಅಮರಜನ್ಮಭೂಮಿ,' 'ಮೋರ್‌ದೇಶ,' 'ಆಸಮ್ ಸಂಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಬೀಣ್‌ಬರಾಗಿ' ಮುಂತಾದ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಘನತೆ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಅತಿಗೌರವ ಪ್ರೇಮಗಳೊಡನೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಡಿನ ಗತೇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಮರೆತ ಹಾಗೂ ಮಸಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂದಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶೀಕರಣವು ಬೆಜ್ ಬರುವಾನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥನ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯವು ನಾಡಿನ ಹಿಂದುಳಿದ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತ ಜನರಿಗೆ ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಬೀರಿ, ಧೈರ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಭರವಸೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಅವನ 'ಓ ನನ್ನ ದೇಶವೆ, ಓ ನನ್ನ ಸುಂದರದೇಶವೆ' ಎಂಬ ಹಾಡು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೆ ಆಸಾಮದ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿವಿಧ ಜಾತಿ ಜನಾಂಗಗಳ ಒಕ್ಕೂಟಸ್ಥಳವಾದ ಆಸಾಮವು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲು ಮತ್ತು ಜನಮನದಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿದ ಬೃಹತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಆಕರ್ಷಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥನು ಆಸಾಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥನಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ನಿಧಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ರಾಗ, ಕಲ್ಪನೆ, ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಡಪದಗಳ ಮತ್ತು ಅದೆಷ್ಟೋ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳ ದೇಹ-ಆತ್ಮ ಗಳೆರಡನ್ನೂ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಅವನು ಚಿತ್ರಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞನ ಶ್ರವಣಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಅವನ 'ನಿಮಾತಿಕನ್ಯಾ' (ಮೂಕವಧು) ಒಂದು ಸುಂದರಶಬ್ದಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಯುವಕ ಮತ್ತು ಯುವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಡಪದವಾದ ಅವನ 'ಧಾನ್‌ಬರ್ ಅರು ರತನಿ' ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ೧೮೧೭ರಲ್ಲಿ ಆಸಾಮನ್ನು ಮುತ್ತಿದ ಬರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣವಿತ್ತ ಆಸಾಮಿಪ್ರಧಾನಿ ಬದನ್ ಬರ್ಫು ಕನ್ನನ ಮಾರಕ ದೇಶದ್ರೋಹದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು 'ಕಿಮನೊ ಆನಿಲಿ ಮಾನೆ ಐ ಬದನ್ ತೈ'ದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ನಿರಾಶೆ ದೈನ್ಯ ತುಂಬಿದೆ.

ಪದ್ಮನಾಥ ಗೋಹೈನ ಬರುವಾನೂ ಕೆಲ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅವನ 'ಫುಲರ್ ಚಾಲೆಕಿ' (ಪುಷ್ಪದ ಮಾದರಿ) ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ನಿಸರ್ಗ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅಗಾಧ ಮೂಕಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಈ ಜಗತ್ತು 'ವಸ್ತುವಿನ ಕಾಂತಿವರ್ಧಕ'ದಂತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ದೇವಕಾಂತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ" ಎಂದು ಗೆರಾಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗೋಹೈನ ಬರುವಾನೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯದವನಾಗಿ ದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ದೇವರನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯ ತರುಮರಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ 'ದೇವಕೀರ್ತನಮಾಡುತ್ತಿವೆ.' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ 'ಕರ್ತವ್ಯ'ವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಉಷಾ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉಷೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಗದ ಫಲವಾದ ಹೊಸಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಷಯಗಳ ವಿವರ ನೀಡುವ ಆಸಾಮಿಯ ಭಕ್ತನಾದುದರಿಂದ ಗೋಹೈನ ಬರುವಾನ ಶಬ್ದಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲದ ಗುಣವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯದ ಆನಂದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅವನ 'ಲೀಲಾ' ಮುಕ್ತಛಂದದ ದೀರ್ಘ ಆತ್ಮಚರಿತೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಕುಮಾರ ಅಗರವಾಲಾ (೧೮೬೭-೧೯೩೮) ಸೌಂದರ್ಯಸೌಧದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪೂಜಾರಿ. ದಯಾರ್ದ್ರ ಮತ್ತು ಕೋಮಲ ಹೃದಯದಿಂದುದ್ಭೂತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೇಮ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತುಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದ ಇವು ಅವನ ಕಾವ್ಯದುಸಿರು. ಅವನು ಗತಾನುಗತಿಕ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯದೆ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕೆಲ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತುಳಿದ. ಮರಣಾನಂತರದ ಸ್ವರ್ಗದ ಅಮೃತೋಪಮ ಸುಖವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನಕವಿಗಳು ನಂಬಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕಕವಿಗಳು ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿಸರ್ಗಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಕುಮಾರ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆಹೋಗಿ, ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೀತಿ, ಸೌಹಾರ್ದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. 'ಸಂಧ್ಯಾ', 'ಪ್ರಕೃತಿ', 'ನಿಯರ್' (ಮಂಜು) ಮುಂತಾದ ಸುಂದರ ನಿಸರ್ಗಕವನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಣ್ಣ ಸಂಗ್ರಹ ವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ರಹಸ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉದಾತ್ತಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೀರುವ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಎಳೆಯ ದಿನಗಳಿಂದಲೇ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ'ವೂ ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಎಳೆಯಿತು. ಅವನ 'ಬನಕುಂವಾರಿ', 'ಜಲ–ಕುಂವಾರಿ', 'ತೇಜಿಮಲಾ' ಮತ್ತಿತರ ಕವನಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಗೂಢತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಜನಪದ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಅಸಮಾನ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯ, ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ 'ಕೆಲ್ಟಿಕ್' (celtic) ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವನ ವಿಶಾಲ ಮಾನವತೆ ಹಾಗೂ ಜನರ ಮೂಲ ಸಮಾನತೆಯ ಮನ್ನಣೆ. ಮಾನವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನು ಫ್ರೆಂಚ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಆಗಸ್ಟ್ ಕಾಂಪ್ಟ್ (Auguste Compte) ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಕವನ 'ಬೀಣ್ ಬರಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪ್ರೇಮದ ವೈಭವವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಅಂತಃಕರಣದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಹೊಲಸು ಮತ್ತು ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಸೌಧವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಆನಂದಚಂದ್ರ ಅಗರವಾಲಾ (೧೮೭೪-೧೯೪೦) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದನು. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಅವನು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕುತೂಹಲಜನಕ ಕಥನಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದನು.

ಹಿತೇಶ್ವರ ಬರ್ಬರುವಾ (೧೮೭೬-೧೯೩೯) ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಕಥನಕವನಗಳನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಷ್ಟಪಟ್ಟದಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದ. ಅವನ ಅತಿ ಹಳೆಯ ಸಂಗ್ರಹ 'ಧೋಪಾಕಲಿ' (ಮೊಗ್ಗೆ—೧೯೦೨) ಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕವನಗಳಿವೆ. ದೀರ್ಘಕವನ 'ಕಮತಾಪುರಧ್ವಂಸ ಅರುಬಿರಹಿಣಿ ಬಿಲಾಪ ಕಾವ್ಯ'ವು ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರ ವಸ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಆಸಾಮಿ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಮತಾಪುರವು (ಆಧುನಿಕ ಕೂಚಬಿಹಾರದ ಹತ್ತಿರ) ರಾಜಾನೀಲಂಬಕನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ನೀಲಂಬರನ ಮಂತ್ರಿಯ ಒಳಸಂಚಿನ ಮೂಲಕ ಗೌರವನವಾಬನಿಂದ ಹೇಗೆ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿತು ಎಂಬುದರ

ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಹದಿನೈದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವಿದೆ. ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನಕವನವೆಂದರೆ 'ತಿರೋತಾರ್ ಆತ್ಮದಾನ' (ಸ್ತ್ರೀತ್ಯಾಗ). ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪೀಡಕ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರ ರಾಜನಾದ ಲರರಾಜನಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಅಹೋಮ ರಾಜಕುವರಿ ಜಯಮತಿ ತನ್ನ ನಾಡು ಹಾಗೂ ಪತಿಗಾಗಿ ಲರ-ರಾಜನ ಕೀಟಲೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೆ ಸಹಿಸಿ ಅಸುನೀಗಿದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕವಿ ಘಟನೆಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹಾರಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕಲ್ಪನೆ, ಕಣ್ಣೀರು, ಹನಿಮಂಜು, ನಿದ್ರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಾವ್ಯಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬೋಧನೆಗಳು ಅತಿ ಸುಂದರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಗೀತಗಳೆನಿಸುವಂತಿವೆ.

"ಯುದ್ಧಕ್ಷೇತ್ರತ್ ಅಹೋಮ ರಮಣಿ ಎ ಮುಲಗಾಭರು" (ಯುದ್ಧಕ್ಷೇತ್ರ ಅಥವಾ ಮುಲಗಾಭರುವಿನಲ್ಲಿ ಅಹೋಮ ರಮಣಿ) ಬರ್ಬರುವಾನ ಇನ್ನೊಂದು ದೀರ್ಘ ಕಥನಕವನ. ಇದು ೧೫೩೨ ಮತ್ತು ೧೫೩೩ ರಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ಮೊಗಲರಿಂದ ನಡೆದ ಆಸಾಮದ ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೆಯ ದಾಳಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಸೈನ್ಯ ಸೇರಿ ಮೊಗಲರೊಡನೆ ಕಾದಿ, ಇಬ್ಬರು ಮೊಗಲ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು, ಹಿಂದಿನ ವರುಷವೇ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹತನಾದ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಸಾವಿನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ ಆಸಾಮದ ವೀರ ಕುವರಿ ಮುಲಳ ಅದ್ಭುತ ಧೈರ್ಯ, ಅಚಲ ದೇಶನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಮುಲಳು ಮಡಿದಳು. ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುವ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಎಳೆಯಿದೆ. ಬರ್ಬರುವಾನ ತಾಯಿನಾಡಿನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಲುಗಳು ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಗಾದಿಮಾತಾಗಿವೆ:

ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೆ ಕಾದುತ
ರಣರಂಗದೊಳು ದೇಹವಿಟ್ಟವಂಗೆ
ದೊರೆವುದು ಸ್ವರ್ಗಸುಖ
ಸಾವು ಅಮರ ಶಾಂತಿಮುಖ
ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ ಮಡಿಲೊಳು ತುಂಬು ಸಂತಸ.
ಉರಿಯುವನಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳು
ಮಣ್ಣುಹಾಸಿಗೆ ತಾ ಪುಷ್ಪಸೆಜ್ಜೆ
ಚುಚ್ಚಲ್ ಬರುವ ಬರ್ಚಿಗಳು
ಕೋಮಲ ಹೂವಿನಾ ಹೆಜ್ಜೆ.

ಅವನು ಯುರೋಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಓದಿ, ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅತಿಗೌರವ ತಾಳಿದುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ತನ್ನ 'ಅಂಜಲಿ'ಯನ್ನು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿಥ್‌ನ 'ವ್ಹಿಕಾರ ಆಫ್ ವೇಕ್‌ಫೀಲ್ಡ್'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ 'ಡೆಸ್ಡೆಮೋನಾ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರನ 'ಅಥೆಲ್ಲೋ'

ವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಯುರೋಪದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಬರೆಹಗಾರರ ಉದ್ಧರಣೆ (Quotations)ಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಅವನ 'ಆಭಾಸ'ವು (೧೯೧೪) ಯಶೋದಾ, ಬೋಡಿಸಿಮಾ ಮತ್ತು ಜೋನ್ ಆಫ್ ಆರ್ಕಳಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕವನಸಂಗ್ರಹ.

೧೨೮ ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿಗಳುಳ್ಳ ಅವನ 'ಮಾಲಕ' (೧೯೧೮) ಆಸಾಮಿಯ ಪ್ರಥಮ ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿ ಮಾಲೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅದು ಪರಿಮಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ, ಕಲ್ಪನೆ, ಇಹಕಾಲ (ಶ್ಮಶಾನದ ಈಕಡೆ), ಸ್ವಪ್ನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ಅತಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಾಲಿದಾಸ, ಶಂಕರದೇವ, ಮಿರಾಂಡಾ ಮತ್ತು ಇತರ ನೈಜ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಬರ್ಬರುವಾ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದನು. ಅವನ ಅನೇಕ ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿಗಳು ಅವನ ತಪ್ತ ಮತ್ತು ದುಃಖಿತ ಹೃದಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಯಾತನಾ, ಕಂದೊನ್, (ಕ್ರಂದನ), ಸಾಂತ್ವನ ಮತ್ತು ಚಕುಲೊ (ಕಣ್ಣೀರು) ಈ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ತನ್ನ ಕಿರಿಯಮಗನ ಸಾವಿನ ಬಗೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ಚಕುಲೊ (೧೯೨೨) ಹಿತೇಶ್ವರ ಬರ್ಬರುವಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿ ಮಾಲೆ. ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿಗಳು ತಂದೆಯ ಅದಮ್ಯ ದುಃಖವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮನವನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದೇ ನೈಜ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಈ ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಓದುಗನಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ತರಿಸುವಂತಹದೇನೋ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚಕುಲೋ (ಕಣ್ಣೀರು) ಅನ್ವರ್ಥಕವೆನಿಸಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖತಪ್ತ ತಂದೆಯ ಅವಿರತ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಕುರಿತ ದುಃಖಗೀತಗಳಲ್ಲದೆ, ಜೀವನ, ಮರಣ, ಆತ್ಮ, ಸ್ವರ್ಗ ಮುಂತಾದ ಚರಮಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಭವಿಷ್ಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹಿತೇಶ್ವರ ಬರ್ಬರುವಾನು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಹೋಮ ರಾಜಮನೆತನದ ಸಂತತಿಯವನಾದುದರಿಂದ ಅಹೋಮ ಇತಿಹಾಸದ ವೈಭವ ಅವನಿಗೆ ಸಮೀಪದಿಂದ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ತನ್ನ 'ಅಹೋಮರ್ ದಿನ್' (ಅಹೋಮರ ದಿನಗಳು) ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'ಮಾಲಿತಾ' ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದ ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಲ್ಪಕತೆಯುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅಹೋಮ ರಾಜಮನೆತನದ ವೈಭವದ ದಿನಗಳ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳ ತದ್ವತ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆಸಾಮಿಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿಕಾರನೆಂದು ದುರ್ಗೇಶ್ವರಶರ್ಮನಿಗೆ ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇನ್ನಿತರ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಅವನ ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿಗಳು 'ಅಜಲಿ' ಮತ್ತು 'ನಿವೇದನ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಆಳವಾದ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಕವಿಯಾದ ದುರ್ಗೇಶ್ವರಶರ್ಮನು ಚಂಚಲಜೀವನ, ಅಕ್ಷರದೈವತ್ವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನಿರ್ವಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮನ ಹಚ್ಚಹಸಿರು ಹಂಬಲಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಕವನಗಳು ಶೃಂಗಾರಮಯವಾಗಿದ್ದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಬಾಹ್ಯನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ವರ್ಣಮಯ ಸತ್ವದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಮಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ನಾದವರ್ಣಮೇಳಗಳುಳ್ಳ ದುರ್ಗೇಶ್ವರ ಶರ್ಮನ ಕಾವ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ಲೇಕ್' (Lake) ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಧರ ಬರುವಾ (೧೮೭೮—) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಂದ ಮೂಲಪುರುಷರಲ್ಲೊಬ್ಬನು. ಆದರೆ ಅವನ ಖ್ಯಾತಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅವನ 'ರಂಜನ' ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಕವನಗಳಲ್ಲದೆ, ಲಘು ಭಾವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹರ್ಷಗೀತಗಳೂ ಇವೆ. 'ಸ್ಮೃತಿ' ಅವನ ಪ್ರಣಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಪಡೆದು, ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಣಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಗಲಿದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಂತಿರುವ ಅಮೃತ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಂಚಲ ಹಾಗೂ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಯೊಂದೇ ನಿಶ್ಚಿತ; ನಿಸರ್ಗವೇ ಈ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯೊದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು.

ರಘುನಾಥ ಚೌಧರಿ (೧೮೭೯—) ಆಸಾಮದ ಪಕ್ಷಿಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ 'ಸಾದರಿ' ಪಕ್ಷಿ, ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನಗಳ ಮೇಲಿನ ಕವಿಯ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಅನಂತರ 'ಕೇತಕಿ' ಮತ್ತು 'ದಹಿ-ಕತರಾ' ಎಂಬ ಎರಡು ದೀರ್ಘಕವನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಪಕ್ಷಿವಸ್ತು ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ದರ್ಶನಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದೆ. 'ಸಾದರಿ' ಯಲ್ಲಿಯ 'ಬಹಾಗೀರ್ ಬವಷಿ', 'ಗೋವಾನ್ ಹೆ ಎಬಾರ ಮೋರ್‌ಪ್ರಿಯಾ ಬಹಂಗಿಣಿ ಮತ್ತು 'ಕೇತಕಿ ಚರಾಯಿ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಪಕ್ಷಿಲೋಕದ ಹಾಗೂ ಸಸ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಕರ್ಷವೂ ಆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನೂ ಹರಿವ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಸರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹವು. ಇನ್ನೊಂದು, ಅವನ ಮಾನವೀಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತಹವು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗವು ತನ್ನ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭೋಗಪರವಶತೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಹಾಗೀರ್ ಬಿಯಾ'ವು,

ನಿಸರ್ಗದ ಉತ್ಸವದ ಮರುನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ವಧುವಾದ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಮಗಳು ಬಹಾಗಿಯ ಲಗ್ನವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪವಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಮೊಗ್ಗೆಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಇತರ ಜಂತುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷಾತಿರೇಕದಿಂದ ನೃತ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ 'ಕೆತಕಿ'ಯ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಕೇತಕಪಕ್ಷಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುವುದರಿಂದಾಗುವ ನಿಸರ್ಗದ ಪುನರುದಯ. ಕೇತಕಿಯ ಹಾಡು ಅದ್ಭುತ, ಸಂತೋಷದಾಯಿ, ಮಾನವಬುದ್ಧಿಗತೀತವಾದ ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಸಂತೋಷಕೂಟ. ಕವನ ಈ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ರಹಸ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಐದು ಭಾಗಗಳ ವರೆಗೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮಭಾಗದ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮುಗಿದಮೇಲೆ, ಕವಿ ಪಕ್ಷಿಗಾನದ ಆಂತರಿಕ ತಥ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿ ಚಿಂತೆ ದುಃಖಗಳಿಂದಾವೃತವಾದ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸಂತೋಷವಿದ್ದರೆ, ಅದು ಪಕ್ಷಿಗಾನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ, ಬೇರಲ್ಲವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಈ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮಾನವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಾನವು ಮೂಡಿಸುವ ಸಂತೋಷ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ; ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಸಾಮಿ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದ ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ನಿನ್ನ ಗಾನವ ಕೇಳಿ ನವವಧು
ತನ್ನ ನೆಯ್ಗೆಯ ಬಿಟ್ಟಿಹಳು.
ಶಟಲವನು ಮರೆತು
ಮೂಕಳಾಗಿ ತಾ ಕುಳಿತಿಹಳು.
ಅದ್ಭುತ ಗಾನವವಳ ಪರವಶಗೊಳಿಸಿದೆ.
ಸಂತಸದಿ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸಿ
ನಿಲ್ಲುವುದು ನೂಲುಯಂತ್ರ
ನೂಲುಂಡೆ ಜಾರುವುದು ಜಾಡಹಿಡಿದು ಕದಿರ.

ತೃತೀಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಾನ ಮಾನವನ ಪೌರಾಣಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆನಂದಾಬ್ಧಿಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ, ವಿದರ್ಭದ ರಾಜಕುವರಿ ದಮಯಂತಿ, ಸೋನಿತಪುರದ ಉಷಾದೇವಿ, ಅಲಕಾದ ನವವಿವಾಹಿತ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗೋಕುಲದ ಗೋಪಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಪಕ್ಷಿಗಾನದಿಂದ ಆನಂದತುಂದಿಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಚತುರ್ಥಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಪಕ್ಷಿಗಾನವು ಹಿಂದಿನ ಜನಾಂಗವನ್ನು, ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದೆ ಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯ ಪಾತಾಳಗಳ ಜೀವನಪ್ರವಾಹವನ್ನೇ ತೋಷಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಕ್ಷಿಗಾನವೇ ಮೇಘಕ್ಕೆ ಘೋಷವನ್ನೂ ವಿದ್ಯುತ್ತಿಗೆ ಮಿಂಚನ್ನೂ ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ಯಮುನೆಗೆ ಭರತಿ ಓಹಟಿಯನ್ನೂ

ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪಂಚಮಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಕನಸಿನ ಸೌಧ ಕಳಚಿಬೀಳುತ್ತದೆ; ಪಕ್ಷಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಐಹಿಕದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೆ ತಾನು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಲಿಗೆ ತಿರುಗಿ, ಋತುಚಕ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ತಾಂತ್ರಿಕಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಇಂಥ 'ಋತುಕಾವ್ಯ'ಗಳ ರಚನೆ ಬಹು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಬೆಲ್ ಮತ್ತಿತರರು ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ೧೯೧೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ರಹಿತರಾ' ಕಾಮಭಾವನೆಯ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಣಯಗೀತೆ. ಕವಿ ಈ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಿ ಯೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಆಜನ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಆಗಮನದಿಂದ ನಿಸರ್ಗವೆಲ್ಲ ರಮಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಸಮಯ. ನಮ್ಮ ಕವಿ ಅದೇ ಸಮಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ; ಇಷ್ಟೇ : ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಷಿ ಕವಿಯ ಬಗೆಗಣ್ಣೆದುರಿಗೆ, ವಸಂತಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿ, ಬಾಡಿ ಮುದುಡಿದಂತಿರುವ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರಘುನಾಥಚೌಧರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನು. ತುಲನೆಗಾಗಿ ಅವನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆ, ರೂಪಕ, ಘಟನೆ, ಉಪಮೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂತಾದವು ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಅತಿಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು ಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳು.

ಅಂಬಿಕಾಗಿರಿ ರಾಯಚೌಧರಿ (೧೮೮೫—) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೋರಾಡಿದನು. ಪ್ರಾಮಾ ಣಿಕ ದೇಶಭಕ್ತ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಸುಧಾರಕ ಮತ್ತು ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ್ರವಾದ ಅಂಬಿಕಾಗಿರಿ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಜ್ಞನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮಾತುಗಾರನೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಬರೆಹ ಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಗಳೊಡನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಅವನ ನಾಡಪ್ರೇಮವೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಡಿ. ಅವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಂತೆಯೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ್ದರು. ಅವನು ತನ್ನ ನಾಡನ್ನು ಪರದೇಶದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದಷ್ಟೇ ಬಯಸದೆ, ಸಮಾಜದ ಬೇರಿಗೆ ವಿಷವುಣ್ಣಿಸಿದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅಸಮಾನತೆ, ದ್ವೇಷ, ಮತ್ಸರ, ಅಸೂಯೆ, ದಂಭಾಚಾರ, ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬಯಸಿದನು. ಅದು ಅವನ ಜೀವನದ ಗುರಿ ಯಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಕವನ 'ಮೈ ವಿಪ್ಲವಿ ಮೈ ತಂದವಿ'ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಧ್ವಜವನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಮೋಸವಂಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕತ್ತಿಮಸೆಯುತ್ತಾನೆ.

'ಅನುಭೂತಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಜಾಡ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು, ಆಳವಾದ ನಿದ್ರೆ ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಳುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿವೆ. ಅವನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕವನಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದು, ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಸಮರದ ಶಿಶು

ಗಳಾದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅವಿರತಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಳವಾದ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಯಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

'ಜಿಬನ್ ಕಿಹಾಕ್ ಕೈ' ಕವನವು ಅವನ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಎರಡು ಮರವೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜಾಗೃತಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸುಖಭೋಗ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಳೇ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಗಳೆಂದು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕವಿಗಳ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಸೋಮಾರಿಗಳ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿಸಲು ಕಲಿಸಿದರು. ಆದರೆ ರಾಯಚೌಧರಿಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳೆಂದರೆ ಅವಿರತ ಬಿರುಗಾಳಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತ-ಕಾರ್ಯಗಳ ವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ :

> ಐಶ್ವರ್ಯ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಹಸಿವು
> ಮಾನವೀಯತೆಯನೆ ನುಂಗಿಹುದು ;
> ಆತ್ಮದ ಹಸಿವೇ ಹಿಂಗಿಹುದು.
> ಕಾಮತೃಷೆಯ ತೀರದ ಹುಚ್ಚು
> ಅಧಿಕಾರದ ಅತಿಶಯ ಮೆಚ್ಚು
> ಕರ್ತವ್ಯಕೆ ಹಚ್ಚಿದೆ ಕಿಚ್ಚು.
> ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯ ಊದುತೆ ಬರುವೆ,
> ಅನ್ಯಾಯವ ಹೊಡೆದೋಡಿಸ ಬರುವೆ.
> ಫಲಪ್ರದ ಮಾನವಜೀವನದಲು
> ತುಂಬಿದೆ ಅತಿ ಘರ್ಷಣೆ.
> ಸೋವು, ದುಃಖ, ವಿವಂಚನೆ,
> ವಿಶ್ವಪ್ರಳಯದ ಸಂಚಿನಲಿ
> ಅತಿ ಭಯಂಕರ ಕಾವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಜನನ
> ಉರಿಯುತ ಬೂದಿಗೆ
> ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಗಳ,
> ತಪ್ಪುಗಳ, ಅಪರಾಧಗಳ,
> ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳ
> ಅಲ್ಲಿಯೆ ಹೊಸವಿಶ್ವದ ಸೃಜನ.
> ಜಾಡ್ಯ ಛಿದ್ರಗಳ ತಿಪ್ಪೆಯಮೇಲೆ
> ಅವಿರತ ದುಡಿಮೆಯ ಹೊಸಲೀಲೆ.

ಆದರೂ ಅವನ ಬಂಧನಕ್ಕಿಂತಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯ ರಾಜಕೀಯವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನುಗುಳುತ್ತಿರಲೂ ಇಲ್ಲ. ೧೯೨೦-೨೧ರಲ್ಲಿ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಅವನು ಜೇಲಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ, ಅವನ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಣಿಕಿತು 'ತುಪು' (೧೯೧೫) ಅತ್ಯಂತ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕೌಶಲವುಳ್ಳ ಆಳವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕವಿಯ ಬೇರೂರಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ

ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಭಾವಗಳು. ಮೊದಲಿನ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ದೇವರ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕನ್ನೆಯ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ, ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಚಲುವಿನಲ್ಲಿ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗವು ಈ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ದೇವರೆ ಸಕಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳ ತಿರುಳೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳು ದೇವರೊಡನೆ ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಪ್ರಭು ವಿನ ಈ ಅರಿವಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವಸಿಗುಂಟಾದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅದರ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಗುಣ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ 'ತುಮಿ' ಉದಾತ್ತಕೃತಿ. ಪ್ರತಿ ಶ್ಲೋಕವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಪ್ರತಿಮಾಭೂಯಿಷ್ಠವೂ ಹೃದ್ಯಲಯದಿಂದೊಡ ಗೂಡಿದುದೂ ಆಗಿದೆ.

ಯತೀಂದ್ರನಾಥ ದುಆರನು (೧೮೯೨-) ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿ. ಬನಿಕಾಂತ ಕಾಕತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಯತೀಂದ್ರನಾಥ ದುಆರನು ಶ್ರೇಷ್ಠನು. ದುಆರನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡಿದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನು. ಕವಿ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರಿಸಿ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ತನ್ನ ಭಾವಚಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೋಧಕನೂ ಅವನೇ, ಶ್ರೋತೃವೂ ಅವನೆ.

ದುಆರನು 'ಸೌಂದರ್ಯದ ಕನಸುಕಂಡು, ಅದನ್ನೆ ಬರೆಯುವ' ಸೌಂದರ್ಯ ಪೂಜಾರಿಯಾದ ಪ್ರಣಯಕವಿ, ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಗಳೆಂದರೆ, ಒಂದೇ ಪುಷ್ಪದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರೇಮವಿದ್ದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಪ್ರೇಮ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಸುತ್ತ ನೋವು, ದುಃಖ, ವಿರಹ, ದ್ವೇಷ, ಮತ್ಸರ, ತುಳಿತ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಗಳು ಕಣಕಟ್ಟಿ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇರೀತಿ ದುಆರನ ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲನದ ಹಂಬಲವಿದೆ; ತುಳಿತದ ಬಗೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಿದೆ; ದುರ್ದೈವಿಗಳ ನಿರಾಶೆಯಿದೆ; ನಿಷ್ಫಲಪ್ರೇಮದ ಬಿಸಿಯುಸಿರಿದೆ; ಮತ್ತು ವಿರಹದ ವೇದನೆಯಿದೆ. ನಿಷ್ಫಲಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಪ್ರೇಮ ದೊರೆಯದೆ, ಪ್ರೇಮಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಹಸಿದ ಕವಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಸಮೀಪಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸಬಯಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವದ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ನಾನಾವಿಧದ ಸಂತಸದ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಧುರ ಕೂಜನ, ತುಂಬಿಗಳ ಝೇಂಕಾರ, ಪುಷ್ಪಗಳ ಪರಾಗ, ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಗಳ ಕೆಂಪು, ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಮಿಂಚು, ಪ್ರವಾಹಗಳ ಜುಳುಜುಳು ನಿನಾದ, ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗಿದ ದ್ವೀಪಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಖರ

ಪ್ರಖರ ರಜತಸುಂದರಿ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಿ, ಬೇಸಗೆಯ ಮೇಘಗಳ ಗಂಭೀರಯಾತ್ರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂದ ವೈವಿಧ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಎರಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವು: ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಧನೆ. ಕವಿಯ ಆದರ್ಶ ನಿಸರ್ಗದ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಗುಣಗಳು ದುಲರನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಉದಾತ್ತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅವಿರತ ಶೋಧ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ಪ್ರಾಂತದ ಕಡೆಗೆ, ಅದರಾಚೆಗೆ—'ಎಇಬಾತೆ ನಾಹಿಬಾ ದುನಾಇ' (ಅನಂತ ಅವ್ಯಾಹತಯಾತ್ರೆ) ಇವು ದುಲರನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಷಯಗಳು. ಪೂರು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ನದಿ, ನಾವೆ, ಮತ್ತು ನಾವಿಕ ಕವಿ ಜೀವನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಸ್ತುಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರವಾಹದ ಬೌದ್ಧವಿಚಾರದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಚಿಂತೆ, ನಿರಾಶೆ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೊತ್ತಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮಣಿಯದೆ, ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದಾಚೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ: ಮತ್ತು ಸುವರ್ಣಭೂಮಿಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂತರ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮುತ್ತಾನೆ.

ದುಲರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಮೇಲೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ, ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಝರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದುಲರನ ಛಂದಃಪರಿಣತಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಅವನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆಂದೂ ಸೋಲುಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ, ಅವನ ಭಾವಗೀತಗಳು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಅರ್ಧಶತಮಾನದಿಂದ ಆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನ 'ಆಪೋನ್‌ಸೂರ್' (ಸನ್ನ ಹಾಡು), 'ಬನಫೂಲ್' (ಅರಣ್ಯಪುಷ್ಪ) ಗಳಲ್ಲಿ ಟೆನಿಸನ್ ಮತ್ತಿತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಸಾಲುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ದುಲರನು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಮರ ಖಯಾಮನ ರುಬಾಯತಗಳ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಲಲಿತಲೇಖನಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕಥಾ-ಕವಿತಾ. ಅದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ. ಈ ಕೃತಿಗೂ ತುರ್ಗೇನೇವನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. 'ಕವಿತೆ'ಗಳು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಉಪಯೋಗಿಸಿವೆ, ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಿರಾಶೆ ಹಾಗೂ ದುಃಖಗಳೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಈ ಭಾಗಗಳು ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಂದ್ರಕುಮಾರ ಅಗರವಾಲನಂತೆ ರತ್ನಕಾಂತ ಬರ್ಕಾಕತಿ ಕೂಡ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಐಹಿಕ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ. ಅವನ 'ಶೆವಾಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ

ಕವನಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ದೈಹಿಕಪ್ರೇಮ. ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ, ಅಂಗುಲ ಅಂಗುಲವಾಗಿ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ; ಈ ಪ್ರಕಾರ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯಂತೆ ಅದ್ವಿತೀಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

'ಶೆವಾಲ' ದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಸುಂದರ ಶರೀರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಐಹಿಕಪ್ರೇಮದ ಭಯ, ಸಂಶಯ, ವೇದನೆ, ದುಃಖ, ವಿರಹ, ನಿರಾಶೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ, ಐಹಿಕಪ್ರೇಮದ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಪುಷ್ಪದ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯ ದೇಹದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ರಹಸ್ಯಮಯವಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲ ಕವನಗಳು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಆತನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಅಳವಿಗೆ ಮಿಾರದ ಘಟನೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಅತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾವುಕಜೀವಿಗಳು. ಅವರು ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹಂದಿಯ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ರತ್ನ, ಸೆಗಣಿಯ ಕುಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ವಿಶ್ವದ ಭವ್ಯತೆಯ ದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಅಳವಿನಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವನ 'ಸರೆಯಾನೆ'ಯಲ್ಲಿ ದಾರಿಹೋಕನ ದೊಂಬೆಯ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗಿ, ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬರ್ಕಾಕತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಏಕತೆ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. "ತಿಜಾನಿ ನ ಹೈ ಭುಲ್" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು, ತಪ್ಪು ಮಾನವನ ಘನತೆಯ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅವನ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಜೀವನವು ಕಾರ್ಯಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು, ಅದು ನಿಸರ್ಗ ಎಳೆದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿಸರ್ಗವು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಮಾನವನ ತಪ್ಪು ಅನಂತಕೋಟಿ'; ಕವಿಗೆ ಮಾನವನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಮಾನವನ ನಿರ್ಮಾಣಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಬರ್ಕಾಕತಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸತ್ವದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಕೌಶಲದಲ್ಲೂ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ತಾಳಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರರ್ಗಳ ವಾಕ್ಪ್ರವಾಹಗಳಿಂದ ಅವನು ಸಂಗೀತಕವಿಯೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬರ್ಕಾಕತಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಲಿನಿಬಾಲಾದೇವಿಯು (೧೮೯೮) ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ಸಾಮದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಯಿತ್ರಿ. ಅವಳು ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೆ ವಿಧವೆಯಾದಳು. ಇದರಿಂದ ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಛಾಯೆ ಕವಿಯಿತು; ಆದರೆ ಅವಳು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಪೂರ್ಣರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಳು. ಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಬೆಳಕನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನವನ್ನು—ಅದರಲ್ಲೂ ಗೀತೆ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಆಸ್ಸಾಮದ ವೈಷ್ಣವಸಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತವನ್ನೂ ಮತ್ತು ದೇವರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಆಶೆಯನ್ನೂ ಕುದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನ ಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅನುಭಾವಕವಿಯಿತ್ರಿಯಾದ ನಲಿನಿಬಾಲಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ನಿಲುಕದ ತಳಮಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಯಾವುದ ಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಹಂಬಲ—ಇದೆ. ಇದೇ ಅವಳ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ— 'ಸಂಧಿಯಾರ್‌ಸುರ್', 'ಸಪೋನರ್‌ಸುರ್', ಮತ್ತು 'ಪರಸಮಣಿ'—ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು ವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಕವನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ದುಃಖ—ದುಮ್ಮಾನಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತ ವಾದ ಹೃದಯದ ಆಳವಾದ ಭಾವನೆ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನೋವುಂಡ ಆತ್ಮದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಸಿದ್ಧಿ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮದೊಡನೆ ಜೀವಾತ್ಮನ ಮಿಲನದ ಪ್ರಬಲ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಅಲ್ಲಿದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರನಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಂತ— ಮತ್ತು ಸುಂದರನಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಈ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರ ಬಿಡಿ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಇಡಿಸೌಂದರ್ಯ. ಋತುಗಳು ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನ ಶೀಲ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ರೂಪುಗಳು; ಈ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ನಡುವೆ ನಿಸರ್ಗವು ಸಂಪರ್ಕಬಿಂದು ಹಾಗೂ ಮಿಲನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯುತ್ತು, ಕೆತೆಕಿಯ ದಿವ್ಯಗಾನ, ಉಷೆಯ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಸೊಬಗು, ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಶಾಂತಮೌನ, ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸೌರಭ— ಇವೆಲ್ಲ ಪರಮದೈವತದ ಸಂದೇಶವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಅವನ ಅರ್ಘ್ಯವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವಳನ್ನು ಅತಿಮಾನವೀಯಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನರುಹುವದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ, ಅವೇ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಹಂದಿಕಿಯವರು 'ಸಪೋನರ್‌ಸುರ್'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಈ ಕವನಗಳು ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನೆತ್ತಿಹಿಡಿಯದೆ, ಮಾನವನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಅನಂತತೆ ಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ, ಮಾನವಚೈತನ್ಯದ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಪರಮ್‌ತೃಷ್ಣಾ' ನಲಿನಿಬಾಲಾದೇವಿಯ ಒಂದೇ ದೀರ್ಘ-ನೀಳಕವನ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೆಲದಾರ್ಶನಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಪ್ರಕಟ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಮಾನವನ ಆತ್ಮ- ಅದರಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅನಂತ ತೃಷೆಯಿದೆ. ಅದು,—ಅವನು ಅನಂತವೈಭವ— ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ನಡುವಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ವಿರಮಿಸಗೊಡದು, ಮತ್ತು ಜೀವನಯಾತ್ರೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳು ನಂಬುತ್ತಾಳೆ. ದೇವನಂತೆ ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನೊಳ

ಗೊಂಡು ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲ ಅನಂತವಾಗಿದೆ. ಜೀವನಪ್ರವಾಹದ ಆ ಅನಂತತೆಯು, ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಮಾನವನ ಸಂಬಂಧ ಸೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದಾಗುವದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಮಾನವನನ್ನೂ ಒಂದೇ ಜ್ಯೋತಿಯೇ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪುಷ್ಪ, ಮಕರಂದ, ಸುಳಿಗಾಳಿ, ಪ್ರವಾಹ—ಮುಂತಾದವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುವವು. ಆದರೆ, 'ಪರಮ್‌ತೃಷ್ಣಾ' ರಹಸ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕಮುದ್ದೆ ಅಥವಾ ದರ್ಶನದ ಸಂದಿಗ್ಧ ವೈಭವವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಸರ್ಗದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ; ಅವು ಅವಳ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಸೆಲೆಯಾಗಿವೆ.

ನಲಿನಿಬಾಲಾದೇವಿಯ ತಂದೆ ದಿ. ನಬೀನಚಂದ್ರ ಬಾರ್ಡೋಲೋಯಿಯವರು ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ನೇತರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಉತ್ತಮ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ತಂದೆಯ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಬೇರೂರಿದ್ದು, ಕೆಲವು ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶತವೈಭವಗಳ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಭಾರತ ದೇಶದ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಸೇರಿದೆ. 'ಭಾರತಿ', 'ರಬೀಂದ್ರತರ್ಪಣ', 'ಮಹಾನದರ್ ಆತ್ಮ-ಕಾಹಿನಿ',-ಇವು ಇಂಥ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕೆಲ ಕವನಗಳು. 'ಜನ್ಮಭೂಮಿ'ಯು ಕವಯಿತ್ರಿಯ ತಾಯಿನಾಡಿನ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮದ ಅಸದೃಶ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವಳು ತನ್ನ ಮರಣಾನಂತರ ಕೂಡಿ "ಸ್ವರ್ಗಾದಪಿ ಗರಿಯಸಿ"ಯಾದ ತನ್ನ ಮಾತೃಭೂಮಿಗೆ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವಳ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗ ಅಂಗವೂ ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮೃದ್ಧ ನಿಧಿಯಿಂದ ಅವಳು ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಎರವಲು ಪಡೆದಿದ್ದು, ಅವಳ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಶಬ್ದಕೋಶ ಮುಂತಾದವು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಔನ್ನತ್ಯದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಧರ್ಮೇಶ್ವರಿದೇವಿ ಬರೌನಿ (೧೮೭೨—) ಆಸಾಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಇನ್ನೋರ್ವ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವಳು ಅಂಗವಿಹೀನಳು. ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ, ಅವಳು ತನ್ನ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ:—"ನನ್ನ ಜೀವನದ ಏರುಂಜವ್ವನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಧಿವಾತಪೀಡಿತಳಾದೆ, ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಪತಿ ಹಾಗೂ ಬಂಧುಗಳು ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ, ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನೋವು ಉಪಶಮನವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ನಾನು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದೆ: ಅದೇ ನನ್ನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಧಾಮವಾಯಿತು. ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮತ್ತು ಗುಣ ಕಾಣದ ಬೇನೆಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಖೇದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. 'ನಿನ್ನ ರೋಗದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ, ಬಳಲಬೇಡ; ನಿನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸು'. ಅವನ ಬೋಧೆಯಂತೆ ನಾನು ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬರೆಯಹತ್ತಿದೆ".

ಧರ್ಮೇಶ್ವರದೇವಿ ಬರೌನಿಯ 'ಫುಲರ್‌ಸರೈ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾಣರ್ ಪರಳ್' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಸರ್ವದೇವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಜೀವಾತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ ಮಿಲನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಯಿತ್ರಿ, ದೇವರು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂದು ನಂಬುವದಿಲ್ಲ; ಅದು ಕೇವಲ ಮಾನವನ ಕಲ್ಪನೆ. ಅವನು ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಅವನನ್ನು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸ್ನಿಗ್ಧ ನೀಲಾಕಾಶ ನೀನೇ?
ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ತಾರೆ ನೀನೇ?
ಮೇಘಮಧ್ಯದ ವಿದ್ಯುತ್ತು ನೀನೇ?
ಮಾನವರ ಮನದೊಳಿಹ, ಸುಂದರ ಆಶೆ ನೀನೆ?
ಇನಿಯಳ ಮಧುರ ಭೋಗದ, ಉಜ್ವಲ ಕಾಂತಿ ನೀನೇ?

ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಅವಳು ದೈವೀಭಾವ ಹಾಗೂ ದೈವೀ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು ಅಪರಿಮಿತ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಂತ ಅರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮೇಶ್ವರದೇವಿಯು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂಗಹೀನಳೂ, ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಎಳೆಯದರಲ್ಲೆ ವಿಧವೆಯೂ ಆಗಿದ್ದರೂ; ನಲಿನಿ ಬಾಲದೇವಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೈನ್ಯ ಅವಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅತಿ ಆಶಾವಾದಿತ್ವದಿಂದ ಅವಳು ಪರಮಮಿಲನದ ದಾರಿಕಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಅವಳ ಕಾವ್ಯವು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂಕ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ, ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ಮೇಘಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗದ ದಗ್ಧಪ್ರಣಯದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಭಕ್ತಿಗಳ ಮಧುರ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಅತಿ ಪರಿಚಿತ ವಿಷಯುಗಳಾದ ದೇವರು, ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಹೃದಯುಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕಸೊಬಗು ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಅವಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಐಹಿಕವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಗೌರವಗಳಿವೆ.

ದಿ. ಬನಿಕಾಂತ ಕಾಕತಿಯವರು 'ಉಚ್ಚ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಭಿಲಾಷೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ ಆಸ್ಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲವಾಣಿ ಫುಕನ್ (೧೮೮೦—) ಒಬ್ಬರೇ' ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಫುಕನ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಜ್ಯೋತಿಕಣ', 'ಮಾನಸಿ', 'ಸಂಧಾನಿ' ಮತ್ತು 'ಗುಟ್ಮಾಲಿ'ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅರುವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೇಳುವದೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದರೆ, ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಫುಕನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾದರೆ ಏಕಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಗಿದರೂ, ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿರದೆ ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾನಸಿ'ಯಲ್ಲಿ

ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತೃಷೆಯಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಧಾನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿದೆ. 'ಗುಟ್ಮಾಲಿ' ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ ಬಡವರ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನದ ಹೃದ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮಗಳು ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಕವಿಯು ಆಗಷ್ಟ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಾಗೃಹ ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನ ಕಾರಾಗೃಹದ ಅನುಭವಗಳು 'ಜಂಜರಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಿವೆ. ಆತ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ದೇವರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ನಾನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದನ್ನೂ, ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನೂ, ನನ್ನ ಆಶಾಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆಯಹತ್ತಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ನನ್ನ ಅಂತಃಚಕ್ಷುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ". "ಜಂಜರಿ"ಯು ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದದ ಮಿಡಿತವಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಯಾವ ಜಗ್ಗಾಟಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದ, ಯಾವ ಸುಂಟರಗಾಳಿಗೂ ವಿಚಲಿತವಾಗದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೂ, ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಕರ್ಕಶ, ನಿರಾಲಂಕೃತ ಹಾಗೂ ಗೂಢ, ಗದ್ಯದ ತೋರಿಕೆಯುಳ್ಳ, ಹಾಲಿನ ಗಾಡಿಯ ಸಪ್ಪಳದಂತಿರುವ ಅವನ ಕವನಗಳ ಸಾಲುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಳವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸತ್ವ ಹುದುಗಿದೆ.

ನೀಲಮಣಿ ಫುಕನ್ನನ ಗದ್ಯವೂ, ಅವನ ಪದ್ಯದಂತೆ ಭಾವನಾಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮತ್ತು ಸಂಯುತ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅವನದು ಮನವೊಲಿಸುವ, ಅಲಂಕೃತ ಮತ್ತು ನಾದಮಯ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ. ಅವನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲಾ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ.

ಶೈಲಿಧರ ರಾಜಖೋವಾನ 'ನಿಜರಾ' ವಿವಿಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ. ಅವನು 'ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೆರೆತದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ; ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಸ್ಥಳಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅತಿಯಾದ ಆಸ್ಥೆಯಿತ್ತು. ಅವನು ಆ ಸ್ಥಳಗಳ ಸುತ್ತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೆಣೆದ; ಫಲವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ-ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಪಾಷಾಣ್ ಪ್ರತಿಮಾ' ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬರ್ಮೀಯರ ಅಸ್ಸಾಮಿದಾಳಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಕಾದಿ, ಮಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಅಹೋಮ ಸೇನಾನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಫುಲರಾ ಮತ್ತು ಚಟಲಾ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಕನ್ನಿಕೆಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಈ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಿಗಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ರಂಗಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ, ಅವರ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನೆ ಸೇರಿದರು. ಇಬ್ಬರು ಸೇನಾನಾಯಕರ ಮರಣದ ತರುವಾಯ, ವೈರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಲಿದ್ದ ಫುಲಾರ ಮತ್ತು ಚಟಲಾ ತಮ್ಮ ಮನೋಬಲದಿಂದ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತರಾದರು. ಮಾನವ

ಹೃದಯದ ದುಃಖ ಹಾಗೂ ಹಂಬಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಶೈಲಿಧರನ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಮನೋಹರವೂ ಆಗಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಫುಕನ್ನನು ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಯೂ, ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ, ಆಸ್ಸಾಮದ ಇಂಗ್ಲೀಷ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ—'ಆಸ್ಸಾಮ್ ಟ್ರಿಬ್ಯೂನ'ದ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಿನ-ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕನಾದ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ಫುಕನ್ನನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಮವೇ ಅವುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾಮಾತುರ ಪ್ರೇಮದ್ದಲ್ಲ. ಅವನು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಆನಂದಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಯಾವ ಐಹಿಕಜೀವಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅಶರೀರಿ.

ಸೌಂದರ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. 'ಮರಣ್ ಬೇಲಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಾನು ದೈವಭೀರುವಲ್ಲ; ಮರಣ ಕೂಡ ಸೌಂದರ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಧನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮರಣದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಯಾವ ಅಂಜಿಕೆಯೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಚಂಚಲಗೊಳಿಸುವ ಯಾವ ಆಶೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಡಿಂಬೇಶ್ವರ ನಿವೇಗನ ಕವನಗಳು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿವೆ: (೧) ತಾರುಣ್ಯಭಾವವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಕವನಗಳು; (೨) ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕವನಗಳು. 'ಇಂದ್ರ-ಧನು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಬಯಕೆಯಾದ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳಿಗಿವೆ. ಆಸ್ಸಾಮಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಈ ವಿಭಾಗ ಅವನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ತೃತೀಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿದರು. ನಿವೇಗನು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಆಸ್ಸಾಮದ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿಯೇ ಇಳಿದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕಂಡನು. 'ಬುರಂಜಿ ಲೇಖಕ' ಕವನವು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು ಭಾವನಾಪೂರಿತವಾಗಿದೆ. 'ಶಾಪಮುಕ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಪ್ರೇಮದೊಡನೆ ನಿಂತ ಪ್ರೇಮ ಒಂದಾಗಿದೆ. 'ತಾಪನಾ' ಸಂಗ್ರಹದ ಕವನಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದವು. ನಿವೇಗನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಛಂದೋಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ.

ಬಿನಂದಚಂದ್ರ ಬರುವಾನದು (೧೯೦೬—) ನಾದಮಯ ಶೈಲಿ. ಅದನ್ನವನು ಬಂಗಾಲದ ಕ್ರಾಂತಿ ನಝರುಲ್ ಇಸ್ಲಾಮನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನು. ಅವನ 'ಶಂಖಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು

'ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ' ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳು ಆಸಾಮದ ದಾರುಣ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅದರ ಉಜ್ವಲ ಭೂತಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ನಿರಾಶೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಭೂತಕಾಲದ ಬೂದಿಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿದರೆ, ಅದು ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗಾಗಿ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಅವನು ಹಿಂದಿನ ಉದಾತ್ತ ಪುತ್ರ ಪುತ್ರಿಯರನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಜಾಗ್ರತ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಹಾಗೂ ದುಃಖದ ಶೃಂಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಸಕಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಆಸಾಮನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉದ್ದಿಮೆ—ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಬೇಕು. ಅವನ ತಾರುಣ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದಿಕಾವ್ಯ ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುವ ಕಹಳೆಯಂತೆ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ.

ಏಳಿ ! ಅಧಿಕಾರದ ಶಿಶುಗಳೆ
ನನ್ನ ನಾಡ ಸಸಿಗಳೆ
ನಿಮ್ಮ ನಿದ್ರೆಯ ತೊರೆದೇಳಿ
ನಡೆಯಲಿ ಕುದಿರಕ್ತದ ಕೇಳಿ
ಶಕ್ತಿಪುರುಷರೆ ಬೆರಗಾಗಲಿ ಜಗವು.
ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡವರಿಲ್ಲ
ಸಮರು ವೀರರು ಎಲ್ಲ
ಕಿತ್ತೊಗೆಯಿರಿ ಶೃಂಖಲೆಯ
ಓಡಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯು
ಬುವಿಯೊಡಲಿಗೆ ಸಿಡಿಲಾಗಿ
ಅರುಣ ಕಿರಣದಂತೆ ತಂದೆ
ಸಾಗಿ ನೀವು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ.

ಬಿನಂದ ಬರುವಾನ ಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಆಸಾಮ—ಅದರಲ್ಲೂ ಅಹೋಮರ ವೈಭವದಾಡಳಿತ 'ರೊಂಗಮುವಾ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ, ಕವನಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿರರ್ಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಅವನು ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಆಸಾಮಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ 'ದಿ ಇನ್ಸಿಡೆಂಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ಯಾಂಪ್' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವನವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುವ 'ಅಗಿಮಾ ಘುಟೀರ ಬೀರ್' ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ನಾದಮಯ ಶೈಲಿ, ಉಚಿತ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪರಿಚಿತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ ಕವನಗಳು ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ದೇವಕಾಂತ ಬರುವಾ (೧೯೧೪—) ಆಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಕೆಯಂತೆ ಮೂಡಿದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು

ಗಡಿಬಿಡಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ. ವಸ್ತು, ದೃಷ್ಟಿ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು 'ತನ್ನ ಆಮಿದುತಿರ್ ಮುಕಲ ಕರೋನ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ತನಗಾಗಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅವನು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಯಾವನಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಾರುಣ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ 'ಸಾಗರ್ ದೇಖಿಚೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಕವನಗಳಿವೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ದೈಹಿಕಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾತಿರೇಕದ ಅನುರಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸತ್ಯವಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಸೂಕ್ತಗಳು ; ಗ್ರಹಣ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರತಿ ಕವನವೂ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಅಸಫಲತೆ ಎಂದು ಇತರರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು, ಕವಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಇತರರು ನಿರಾಶೆ, ಅಸಾಫಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಆತ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಸಫಲತೆ ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟ ಕ್ರೌಂಚದ ಬಗೆಗಿನ ಕರುಣೆಯೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮುಖದಿಂದ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯದಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರೇಮಾದಿ ಮಧುರಸ್ಪರ್ಶ ತರುಣಕವಿಯನ್ನು ಹಾಡಲು ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರೇಮರ್ ಉತ್ತರ್'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> ಪ್ರಿಯೆ ! ನಿನ್ನ ಮೃದು ಹೃದಯ ನೀಡಿದ
> ಅಪಾರ ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕ ಕೊಡುಗೆ
> ಪಡೆದಿದೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ,
> ಈ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕವನದ ನುಡಿಗೆ.

ಅವನ ಲಾವಣ್ಯವತಿ ಪ್ರೇಯಸಿ ಅವನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಉತ್ಕಟಗೊಳಿಸಿ, ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಮಾಯವಾದಳು. ಈ ಕ್ರೂರ ತ್ಯಜಿಸುವಿಕೆ ಅವನನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸುವದಿಲ್ಲ, ದ್ವೇಷವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಕಪ್ಪು ಮೇಘಗಳು ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಡನೆ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಕ್ಷಣಿಕವಾದರೂ, ಸಂತಸ ಸುಖ ಹಾಗೂ ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಲಘುದೃಶ್ಯಗಳ ಅವಿರತ ಪರಿವರ್ತನವಲ್ಲದಿನ್ನೇನು ? ಕ್ಷಣಿಕತ್ವವು ಜೀವನದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದಂತಿದೆ. ಪುಷ್ಪದ ಚೆಲುವು ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಪ್ರಖರ ತಾರುಣ್ಯಗಳು ಕ್ಷಣಭಂಗುರ. ಸಕಲ ವೈಭವ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ದುರ್ಗಾದೇವಿಯು ಅಕ್ಟೋಬರದಲ್ಲಿ ಷಷ್ಠಿಯಂದು ಆಹ್ವಾನಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ದಶಮಿಯಂದು ಮೂರ್ತಿಯ ಜಲಗಮನದೊಡನೆ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂತಸಗಳು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವದಿಲ್ಲವೆ? ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಯಶಸ್ಸು, ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಲಾಭಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವಕೊಡುವದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಸಂತೋಷಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ—ಓರ್ವಸುಂದರಿ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಸಾವಿರಾರು ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಣಯದ ಅಯಶಸ್ಸು ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ 'ದೇವ-ದಾಸಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ

ಮಂದಿರದ ನರ್ತಕಿಯಲ್ಲಿ ದುರುಪಯೋಗವಾದ ಮತ್ತು ಭಂಗಿತ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಕ್ರೂರದೇವತೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಸಕಲ ಮಾನವರಿಗೂ ಲಭಿಸ ಬಹುದು. ಇಂತಹವೇ ವಿಚಾರಗಳು "ಸಾಗರ್‌ದೇಖಿಚೆ" "ರಂಗ್ ಎರೆ ಕರಬೀರ್ ಫುಲ್" ಮತ್ತು 'ಕಲಿಂಗಪಾರತ್' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆಪಡೆದಿವೆ.

ದೇವಕಾಂತನು ರಾಬರ್ಟಬ್ರೌನಿಂಗನ ಮಾದರಿಯಂತೆ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ನಾಟಕಗಳೆನ್ನಲು ಎಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣವಿಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯ ಚಕಮಕಿಯಿಲ್ಲ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕದ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲ. 'ಸಾಗರ್ ದೆಖಚಾ' ತಲೆಕಟ್ಟೇ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಿಸಲಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಣವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ; ಮತ್ತು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವು ಅತಿ ಪರಿಚಿತ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಲಾಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ದೇವಕಾಂತ ಬರುವಾನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಸರಣಿಯ ಮೇಲೆ ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸನ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯು ರೊಸೆಟ್ಟಿ (Rosetti) ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಯಿನ್ ಬರ್ನ್ (Swine Burn) ದ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರೇಮ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯೆಂದರೆ 'ಗಣೇಶಚಂದ್ರ ಗೋಗೊಯ್' (೧೯೧೦-೩೮). ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ದಿಂದಲೆ ಜೀವನ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರೇಮದ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ. ದಿವ್ಯಾನಂದದ ಅಮರ ಪ್ರಪಂಚ'ವೆಂದು ಅವನು ತನ್ನ 'ಸ್ವಪ್ನ-ಭಂಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ತನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಉತ್ಕಟತೆಯಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮುಡುಪಾಗಿರಿಸಬಯಸಿದ.

'ಪಾಪಡಿ'ಯ ಗಣೇಶ ಗೋಗೊಯನ ಆತ್ಮಕಥೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು 'ಯಾವಳ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಕಲಿತನೋ' ಆ ಹುಡುಗಿ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಕೈಕೊಟ್ಟಳು.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಸಾ ತನ್ನ ಜೀವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಹೃದಯಹೀನ ಹುಡುಗಿ' ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಕರುಣರಹೀತ ಬೇಟಿ ಕವಿಯನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ಹಾಡಲು ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಗಣೇಶಗೋಗೊಯ್ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಗುಣ ಕವಿಯ ಸಾವಿನಿಂದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಡತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರೇಮ

ಮತ್ತು ವಿರಹಗೀತಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಭಾವನೆಯ ಆಳ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅವನು ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಗಳಿಂದ ನವ—ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಭಿ ಮಾನದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ದಂಡಿನಾಥ ಕಲಿತ' ನು (೧೮೯೦-೧೯೫೦) ಹಾಸ್ಯಕವಿ, ಮತ್ತು ಅವನ 'ರಗಡ್', 'ರಹಘರಾ' ಮತ್ತು ಬಹುರೂಪಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಭೋರ್ಗರೆವ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಹರಿತವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವನಗಳಿವೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಪರಿಣತ ಕೌಶಲದಿಂದ ಅವನ ಕವನಗಳು ಹೃದ್ಯವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಂದೆಗೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಂಪು ಅಥವಾ ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಕೆಸರು ತೂರಿಕೆಗೆ ಆಸ್ಪದಕೊಡದೆ, ಅಸಹ್ಯ ಕಳೆಯಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಆತ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೆಲ ಕವನಗಳು ; ಹಳೆ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ಬೀಸಿದ ಕಠಾರಿಯ ಇರಿತದಂತಿವೆ.

ಬಂಗಾಲದ ಕವಿ ನಝುರುಲ್ ಇಸ್ಲಾಮನಂತೆ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕವಿ ಯೆಂದರೆ ಹಳೆಯ ಬೂದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ವೀರಜಗತ್ತಿನ ಸೌಧನಿರ್ಮಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ ಖಂಡಿತವಾದಿ ಪ್ರಸನ್ನಲಾಲ ಚೌಧರಿ. ಅವನು ದೀನ-ದಲಿತರ ದೊರೆ ; ತನ್ನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಸಿಂಹಾಸನ'ವನ್ನೇರುತ್ತಾನೆ. ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಅವನ ಕವನಗಳು ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯ ಸಾರುತ್ತ, ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಲನುವಾಗು ವಂತೆ ಉರಿದೇಳಲು ಮತ್ತು ನವನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಅಗ್ನಿಮಂತ್ರ' ಕವಿಯ ಆದರ್ಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಮಹತ್ವದ ತಲೆಕಟ್ಟು ಪಡೆದಿದೆ. ಉರಿಯುವ, ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಅಗ್ನಿ, ಶತಮಾನ ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಬಿದ್ದ ಕಸವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಮಾಡುವದು ಕವಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ ; ಮತ್ತು ಹೊಲಸು, ಕ್ಷುದ್ರವಾದುದೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೆಯೂ ಕವಿಯು ಕೈಯೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸನ್ನಲಾಲನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಾಹ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಎಲ್ಲ ವಸಾಹತುಗಳ ಜನರಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಅವನ ಅಗ್ನಿಮಂತ್ರದ ಅನೇಕ ಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಷ್ಟದ ಬೆವರು ಸುರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕವರ್ಗದ ಸಂಕಟಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಒಕ್ಕಟ್ಟಾಗಲು, ಸಿಡಿದೇಳಲು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸಲು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಂಗಲರ್ ಗೀತ' ಕವನವು ಎಲ್ಲೆಡೆಯ ನಿರ್ಗತಿಕರಿಗಾಗಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೈತರಿಗಾಗಿ ಕವಿಗಿರುವ ಆಳವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಆನಂದ ಬರುವಾನ (೧೯೦೮—) ಪಾಪಡಿ ಮತ್ತು 'ರಂಜನರಶ್ಮಿ' ಸಂಗ್ರಹ ಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಎರಕವಿದೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ ಸಾಹಸವೆಂದು ಆನಂದ ಬರುವಾನ ನಂಬಿಕೆ. ಬರುವಾನು ಹಫೀಜನ

ಕೆಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವನ ಮಾನವೀಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಸುಫಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಹಾಡುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕು. ಅವೇ 'ಬಹುನಾಮ'ಗಳು, ಮತ್ತು 'ಬಯಾನಾಮ'ಗಳು; ಇವು ಈಗಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ರಾಗ ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅಳಿಸಲಾರದ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ ಋತು ಹಾಗೂ ವಿವಾಹ ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು. ಆಸಾಮೀ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಜಾನಪದರಾಗ"ಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ, ಶಾಕ್ತಪಂಥಗಳ ಸುಧಾರಕರು ತಮ್ಮ ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಬರ್ಗೀತಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇಂತಹ ಕೆಲ ಹಾಡುಗಳು ಅಪ್ರತಿಮವೂ, ರಚನಾಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ನಾದಮಾಧುರ್ಯಗಳಂತೆ ತಮ್ಮ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚ ನೈತಿಕ ಭಾವಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅವು ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಬರ್ಗೀತಗಳ ಅನುಕರಣೆ ನಡೆದಿದೆ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿವೆ.

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀರಾಮ ಬರುವಾ ಪ್ರಮುಖ ಗೀತರಚನಾಕಾರ. ಅವನ ಗೀತಸಂಗ್ರಹ 'ಸಂಗೀತಕೋಶ'ವು ೧೯೧೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ತಾಣದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಗೀತಗಳು ಶಬ್ದಜೋಡಣೆ, ರಾಗ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಬರ್ಗೀತಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಗೀತಗಳು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಋಣಿಯಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪದ್ಮಧರ ಛಾಲಿಹಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗೀತರಚನಾಕಾರ. ಅವನ 'ಫುಲನಿ' (೧೯೧೫), 'ಗೀತಲಹರಿ' (೧೯೨೧), 'ಸರಾಯಿ' (೧೯೨೮) ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯ ಗೀತ ಹಾಗೂ ಕವನಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಕ್ತಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಣಯಪರ ಅಥವಾ ನೀತಿಪರವಾಗಿವೆ.

ಕಮಲಾನಂದ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ಸ್ವತಃ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನೂ ನಟನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನ 'ಬೌಲ' ಸಂಗ್ರಹದ ಗೀತಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಜೀವನದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಜಾಗ್ರತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಖರತೆ ಮತ್ತು ಮಧುರ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಾದಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ವಿಷಾದಪೂರ್ವಕ ಆಸಾಮದ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಮೃದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯದ ಭಟ್ಟಂಗಿ ಆತ. ಅವನು ಆಗಾಗ ದೇವರಸ್ತುತಿಗೂ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಅವನು ಸಂಯುತಭಾವದಿಂದ ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮಿಯ ಅಗಲಿಕೆಯ ರಹಸ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ಮುಸುಕಾದ ಭಾವಗೀತಗುಣವನ್ನೂ, ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮನ ಹಂಬಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೊನೆಯ ಗೀತಗಳು ಅವನ ತಾಯ್ನಾಡಿನ, ಮತ್ತು

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರೇಮಗಳು ಕರೆದೊಯ್ದ ಕಾರಾಗೃಹದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಮಲಾನಂದನ ಪ್ರಥಮ ಪಾದಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವು.

ಸರೋವರದಿ ಕಮಲ-ದಳ ಪ್ರಕಾಶ,
ಕಮಲದೆದೆಯಲಿ ನೀರ ತುಂತುರ ಪ್ರಹಾಸ . . .

* * * * *

ಓ ತಾಯೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅತುಲ ಪ್ರೇಮ.

* * *

ಓ ನನ್ನ ಜನನಿ, ಆಸಾಮ್.
ತಿರುತಿರುಗು ಮಣಿಯುವೆನು ನಿನಗೆ,
ಸಕಲಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೀನು ನನಗೆ.

* * * *

ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ಸರಸ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರ ಮತ್ತು ತೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಾನಂದನಿಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದ ಸಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಅದೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆದ ಲಯ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿತವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದ ಅತಿಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿವೆ; ಇಲ್ಲಿ ರೂಪು (form) ವಿಚಾರಗಳ ಸಹಜ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಉಮೇಶಚಂದ್ರ ಚೌಧರಿಯು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗೀತ ಹಾಗೂ ಕವನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು 'ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ', 'ದೇವಧ್ವನಿ', 'ಮಂದಾಕಿನಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ, ಆತ್ಮನಿರಾಕರಣ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ಮಿಲನ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮಸಾಧನೆಯ ಭಾವ ಮೂಡಿದೆ. 'ಮಂದಾಕಿನಿ'ಯು ಸುಭಗಪ್ರೇಮದ—ಐಹಿಕ ಪ್ರೇಮದ—ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ. ಉಮೇಶಚಂದ್ರನೀಗ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೇರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಮರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ.

ಸದಾ ಪ್ರೀತ್ಯಾಸ್ಪದವು
ನನ್ನಯ ತಾಯ್ನುಡಿಯು.

* * *

ಓ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಆಸಾಮು ನಿನಗೆ ಸರಿದೊರೆಯಿಲ್ಲ.

ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ನೀರ ಸೀಳಲಿ
ಸಿರುತ ಸ್ವಾಗತ ಸಲ್ಲಲಿ
ಕಲೆತ ಭಕ್ತರೆ,
ತಾಯಿನಾಡಿನ ಸೇವಾ ನಿರತರೆ . . .

ಉಮೇಶಚಂದ್ರನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮಂತ್ರಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ ಝೇಂಗುಡುವ ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಹದಗೊಂಡ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಅವು ಅಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಉಮೇಶಚಂದ್ರ ಚೌಧರಿಯು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನ 'ಅಮೃತಮಂಥನ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ 'ಮಂತ್ರಸಾಧನಾ' ಕವನವು ವೀರ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ಹಾಗೂ ಯಥೇಚ್ಛ ಮಾನವಾಂತಃಕರಣಗಳಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಸಮಾನತೆ, ನ್ಯಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸ ಜನಾಂಗವು ನಾವು
ಹೊಸ ಹುರುಪನು ತರುವೆವು
ಸಮತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಬಂಧುತ್ವಗಳ
ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಮುನ್ನಡೆಯುವೆವು.
ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯರು ದೀನ ದಲಿತರು
ಬಡವ-ಬಗ್ಗರ ಆಲಿಂಗನ
ಅಪವಿತ್ರ ಬಂಧನವ ಕಳಚುತ್ತ
ಧೂರ್ತತೆಯ ಬೇರುಗಳ ಛೇದನ.

'ತ್ರಿವೇಣಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಡಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಕಬೀರಕರೇಂಗ್'ವು ನಿಜ ಜೀವನದ ಶ್ರಮ-ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಏಕಾಂತ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಸೌಧವು ಗುಬ್ಬಿಯ ಮನೆಯಂತೆ ಮುರಿದುಬೀಳುವಿಕೆ, ದೀನ-ದಲಿತ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕಬಂದಾಗ ಅವನ ಹಗಲು ಕನಸಿನ ಮುಕ್ತಾಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಪರಿಮಿತ ಒಲವು ಮತ್ತು ದಂತದರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಏಕಾಂತ ಈಗ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ ತಳೆದಿವೆ. ಅವನು ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ನೆಲದ ಮಾರ್ಗ ಜೀರ್ಣ ದೇಹವು
ಅಳಲು ನರಳಿಕೆ ಗೇಹವು
ಕೂಲಿಯಾಳಿನ ರಕ್ತಸೂಸುವ ಭಾಗವು.
ತುಳಿತದಡಿಯಲಿ ಮಣಿದು ನವೆಯುವ
ಮುಗ್ಧ ಹಸಿವೆಯ ಜನಗಳು.
ಅನ್ನವಿಲ್ಲದ, ರೋಗಪೀಡಿತ ಜನರ ಆರ್ತನಾದವು
ಮುಗ್ಧ, ಭಾವುಕ ದೂರೀಕರಿಸಿದ ಜನಗಳ
ಒಣಗಿ ಬತ್ತಿದ ತುಟಿಗಳ.

(ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.)

ಉಮೇಶಚಂದ್ರನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಏಕಮುಖಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಕಟ ವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಯವಿಲ್ಲ.

ಆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಶೋಕಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ವೇದನೆ ಅಂಬಿಕಾಗಿರಿ ರಾಯ ಚೌಧರಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮತಃ ದುಃಖ, ವಿರಹ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳು ಸತ್ವಯುತ ಮನೋನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮನಿಶ್ಚಯ ಮತ್ತು ಬಾಳಿಗಾಗಿ ಅಪ್ರತಿಹತ ನಿರ್ಧಾರವಾದ ಹೊಸ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಕ್ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ನಿಜದೈವಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಜಾಗೃತನಾಗಲು ಊದಿದ ಕಹಳೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಪರವರ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೈವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತುಳಿತ, ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಉತ್ತಮ ಜಗತ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯು ತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ತಾಯಿನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಯುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ; ಈ ಮೂರು ವಿಚಾರಗಳು ಆಸಾಮಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಯೋತಿಪ್ರಸಾದ ಅಗರವಾಲಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆಸಾಮದ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅದರ ಗತವೈಭವ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡಿವೆ. ತನ್ನ ಮನೋಬಲದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಬ್ಧಿಲಂಘನ ಮಾಡಿದ ರಾಮಾಯಣದ ಹನುಮಂತನಂತೆ ಕವಿಯು ಆಸಾಮದ ಗತೇತಿಹಾಸದಿಂದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರುವ ಆಸಾಮನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸುಂದರ ಆಸಾಮದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆಧುನೀಕರಣಗೊಳಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಆವೇಶಭರಿತ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ತರುಣರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದನು. ಜ್ಯೋತಿಪ್ರಸಾದನ ಹಾಡುಗಳು ತಮ್ಮ ಚೇತೋಹಾರಿ ವಾಗ್ವೈಖರಿ, ಉನ್ನತ ವಿಚಾರ, ಉಚಿತ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮರಾಗ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿವೆ. 'ಜಗಜ್ಜೇತೃ ಯುವಕ', 'ಆಸಾಮಿ ಬಂಧುವೆ', 'ಸಿದ್ಧತೆನಿಮಕಾಲ', 'ಮಾತೃಮಂದಿರ ರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ', 'ದೀಪವನ್ನೇಕೆ ಉರಿಸಲಾರಿ', 'ನಾವು ತರುಣರು, ಅಮರರು', 'ಲುಯಿತ್‌ನದಿಯ ಮೇಲೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಆಸಾಮಿ ತರುಣರ ಹೃದಯ ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಿಲಾಂಗಗೌಹಾತಿಯ ಭಾರತೀಯ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತರಚನೆಯ ಹೊಸಸ್ಫೂರ್ತಿಪ್ರವಾಹ ಹರಿದಿದೆ; ಮಹೇಶ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ 'ಆಮಯ', ಮಲಿನ ಬೋರಾನ 'ರೇಣು' ಮತ್ತು 'ಸುರರ್

ಕವಿತಾ', ಭೂಪೆನ್ ಹಜಾರಿಕಾನ 'ಜಲಿಕಾಬ್ ಲುಯಿ, ತಾರೆಪಾರ್' ಲಕ್ಷ್ಯಹೀರನ 'ಸುರ್‌ಸೇತು' ಹಾಗೂ ಪ್ರಥಮ ತಫಜುಲ್ ಅಲಿಯ 'ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ' ಕಮಲ ಚೌಧರಿಯ 'ಗೀತಾವಲಿ' ಸುರ್ಜ್ಯಬೋರನ 'ಸುರ್‌ಸಂಧಾನಿ', ಅಲಿಮುನ್ನೀಸಾ ಐಯಾರಳ 'ಸುರ್ ನಿರ್ಜರಾ' ಮತ್ತು ದೇವನಕರ್ಮನ 'ಸಲತ್' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಗೀತಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮೀ ಹಾಡುಗಳು ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯಗಳಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಯ ಆದರ್ಶಗಳತ್ತ ಸಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಹಣಗಾಟವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ವಸ್ತುವಿಶೇಷ ವಾಗಿ ಭೂಪೇಂದ್ರನಾಥ ಹಜಾರಿಕಾನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಆಸ್ಸಾಮಿ ಹಾಡುಗಳ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಿಂದಿನ ಅಭಿಜಾತ ಮಾರ್ಗದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟ. ಅನಸೂಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೇಲ್ವೆನೌಕರ 'ಜಾತ ಜಾತ ಜಾತ ರೇಲ ಚಲೆ', ಕಲ್ಲು ಕುಟಿಗರ ಕಠಿಣ ಜೀವನದ 'ಭಾಂಗ ಭಾಂಗ ಶಿಲ ಭಾಂಗೋಲೌ', ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಹೊರುವವರ ದುಃಖ ಹಾಗೂ ದೈನ್ಯಗಳ 'ಹೇ ದೋಲಾ ಹೇ ದೋಲಾ ಬರೆ ಬರ್ ಮಾನುಹರ ದೋಲಾ,' ಮೀನುಗಾರನ ದುರ್ದೈವದ 'ರಂಗಮನ್ ಮಾಚಲೈಗೊಲ್', ಚಹಾತೋಟದ ಕೂಲಿಗಳ ಕಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ 'ಎತಿ ಕಲಿ ದುತಿ ಪಾತ್ ರತನ್ ಪುರ್ ಬಾಗಿಜಾತ್' ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಭೂಪೇಂದ್ರನಾಥನ . . . ಸರಳ ಮಾನವತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಿಧ್ವನಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನೀಯ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟಾದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭೂಪೇಂದ್ರನಾಥನಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಲಾಗದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೆಂದರೆ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೇಶವ ಮಹಾಂತ; ಅವನ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನ ಹೃದಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಜ್ಯುತಿಯಿಂದ ಅತಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಪೋಷ್ಟದ ಆಳಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವ 'ಜ್ಯುತಿ ತೊಲೈ ಮನತ್ ಪರೆ' ಈ ಮಾನವತೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವು ಅತಿ ಮನಂಬುಗುವಂತಿದ್ದರೂ ನಿರಾಶಾಜನಕವಾಗಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಬಾಳಿನ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಳಿನ ಮತ್ತು ನೆಲದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೇಮಗಳು ತಫಜುಲ್ ಅಲಿಯ 'ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ'ದ ಪ್ರಥಮ ಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಮುಗಿಲ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳೇಳು
ಆದರೂ ನಮ್ಮ ನೆಲವೆ ಸುಂದರ.
ಸುಂದರ ಸೂರ್ಯನ ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳ
ಮೇಘಾಂಗಣದಿ ಲೀಲೆ,

ನೆಲದ ಬಿಸಿಲೆದೆಯ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ
ಹಸಿರಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ತೇಲೆ
ನಮಗೆ ಬೆಳಕು, ನಮಗೆ ಬಿಸಿಲು
ವರದ ರವಿಯ ಕೊಡುಗೆ;
ಅವನಿಂದಲೆ ಇಂದ್ರಧನುಸ್ಸು
ಅವನಿಂದಲೆ ಜೀವನ.
ಅವನಿಂದಲೆ ನಮ್ಮ ಜನರ
ಬಾಳು ಅಷ್ಟು ಸುಂದರ.

ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಆದರೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಸೂರ್ಯಪ್ರಕಾಶದ ಬಗೆಗಿನ ಹಂಬಲದ ಮಹತ್ವದ ಹಾಗೂ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ ಹಾಡುಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೇಶವ ಮಹಾಂತ ಹಾಗೂ ನಬಕಾಂತ ಬರುವಾರ ಹಾಡು-ಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ತರುಣ ಅರುಣನ ರುಚಿರಕಿರಣ', 'ಸೂರ್ಯದೇವನೆ, ಶುದ್ಧ ಸುವರ್ಣಸ್ಮಿತ ನಿನಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು?', 'ನಿನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲವ ಕಳೆದೆ', 'ಬೆಳಕನರಸುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ', 'ಮೋಡಗಳನೆಬ್ಬಿ, ವರ್ಣಗಳ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗೋಣ', 'ಆಕಾಶವೆ ನಮಗೊಂದು ಸಣ್ಣ ಆಕಾಶ ಕೊಡು'. ಇಂಥ ರೂಪಕಗಳಿವೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆ ಈ ನೆಲದ ಮಧುರತೆಯ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಕಾಮನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಯೆನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ

ಕಾವ್ಯ ಉದ್ರೇಕರಹಿತ ಚಿತ್ತದ ಬರೆವಣಿಗೆ; ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಬರೆಹವೂ ಒಂದು ವಿಚಾರಪಥ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿ ಆ ಯುಗದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಡಾರ್ವಿನ್, ಫ್ರೂಡ್, ಯಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸರ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಅಜಾಗೃತ ಚೇತನದ ಮಹತಿಯನ್ನೂ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಿರೋಧ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಫ್ರೂಡನೂ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಜಾಗೃತ ಚೇತನದ ಅನಾದಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳನ್ನು ಯಾಂಗನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ Surrealistic ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಜ್ಞರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯೆನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡಹತ್ತಿತು. ಯಾಂಗನು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮ್ಮ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದನು. ಅವನ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಅವು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರದೆ, ಜನಾಂಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಶೇಷವೆಂದು ಗಣಿತವಾದುವು. ಈ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕಾರ W. B. ಯೇಟ್ಸನು ತನ್ನ ವಿಚಾರದ ಅವಶ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ತಣಿಸಲು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ, ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮೈಲ್ಲುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನವೊತ್ತ ಮಾರ್ಕ್ಸ ವಿಚಾರದಿಂದಲೂ ಸ್ಫೂರ್ತ ವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಈ ವರ್ಗವು ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ್ದಾದರೂ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಗಾತ್ರದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮಾಜ—ಪುಷ್ಪ ವಾಟಿಕೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಇಂದಿನ ಆಸ್ಸಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ ಲೌಕಿಕವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧಗಳಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನದ ಅಂಶ ವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದವು. ಪ್ರಥಮ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧದ ಗೊಂದಲ-ಗದ್ದಲಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಗಾಬರಿ ಹಾಗೂ ನಿರಾಶಾಭಾವ, ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ ಫ್ರಾಂಜ್ ಕಫ್ಕಾ, ಥಾಮಸ್ ಮಾನ್, T. S. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತಿತರರ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂದಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಕಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ನಿರಾಶಾಭಾವನೆಯೂ ಆಸಾಮಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿದೆ. ಇಂದು ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಸಂಧಿ ಯಾಕಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು

ಬಿಟ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ಯುರೋಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಕ್ಕಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನಿರಾಶಾವಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿರಾಶೆ ಆಸಾಮಿ ಕಾವ್ಯವೀಣೆಯ ಹೊಸತಂತಿ. ಕವಿಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇಮ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೂ ನಿರಾಶೆ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅವನ್ನಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮದ ಹೊಸ ಮಾಪನದಿಂದ ಅಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸನಾತನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ನವಶ್ರದ್ಧೆ ಇನ್ನೂ ರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ—'ದೇವರೇ, ನೀನು ಬೀಜಗಣಿತದ ಕ್ಷವೆ'?.

ಹಳೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಈ ಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಫ್ರಾಯಿಡನ ಕಾಮನಿರೋಧ (Libido Suppression) ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮೇಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಈ ಕಾಮನಿರೋಧವು ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಫ್ರಾಯಿಡನ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸುಗಳೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸಂಕೇತ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗೆ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದಗಳು ವಿಶಾಲ ಅನುಭವದ ಅಂಶಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು. ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆಯೇ, ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವಿಲ್ಲದಂತಿವೆ. ಭಾವದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದೇ ತಾರ್ಕಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇಚ್ಛಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಂತೆ, ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಇದರ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಫ್ರಾಯಿಡನ 'ಕಾಮ' ಮತ್ತು 'ಮನಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು' 'ಪ್ರೇಮ'ವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿ 'ಪ್ರೇಮ'ದ ಅಮರತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುಂದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನ ಬಿಸಿರಕ್ತದ ತರುಣಿ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಕಳೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಹಾಗೂ Equalitarian ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಪ್ರೇಮ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೀಡುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಧೀರ ನವ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಮ್ಮ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಳೆಯ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣನಿರಾಶೆಹೊಂದಿ, ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಮರಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಓದಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು

ಅವರಿಗೆ ಬರಿ ಸಂತೋಷವನ್ನಲ್ಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡರ ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನೂ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸತ್ವಶೋಧನೆಯ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ಕಠಿಣವೂ, ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಎನಿಸುವ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳು, ನುಡಿಗುಂಪುಗಳು, ಉಪಮೆಗಳು ಬಹಳವಾಗಿವೆ. ಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವದ ಕವಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಡಿನ ಬಗೆಗೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಗ್ರಾಮಸೌಂದರ್ಯ—ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಭಗತೆ, ಸಂತಸ, ದುಃಖ, ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯವರು. ನಗರಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ನಾಡಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರು ಇದ್ದು, ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ನಗರ ಜೀವನದ ಹೊಲಸನ್ನು—ಅದರ ಅಶೃಂಖಲ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರ ಅಪಕ್ವ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ನಟನೆಯಷ್ಟೆ ಅವ್ಯವಹಾರಿಕವೆನಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಗದ್ಯಪ್ರಾಸದ ಬಳಕೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಡುನುಡಿ ಕಾವ್ಯರೂಪದೊಡನೆ ಘನೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವನ್ನೇ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಗದ್ಯರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ನುಡಿಪ್ರಾಸಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನುಡಿಗುಂಪು ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳು—ಹಳೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಗೆ ದೂರವಾಗಿವೆಯೆಂದವರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವೋದ್ರೇಕಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನವರು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಲಾರರು. ಅವರು ಹಳೆಯ ಉಪಮೇ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥದೊಂದನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರು ಹೇರುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಸಮೂಹದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಅವರು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಶಬ್ದಗಳೂ, ಉಪಮೆಗಳೂ, ನುಡಿಗಡಣಗಳೂ ಬರುವವು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಥಿರ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಕಾವ್ಯಪೂರಿತವು ಆಗಿವೆ. ಒಂದುರೀತಿಯ ಘರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಇಂದ್ರಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯಿಂದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಹೊಸರೀತಿಯ ತೃಪ್ತಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಕತ್ತಲೆ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣೀರು ಸುಗಂಧ ಸೂಸುತ್ತವೆ', 'ಸೂರ್ಯ ಚೀರಾಟದಿಂದ ಅಣಕಿಸುತ್ತಾನೆ', 'ಅವರ ಮುಗಿಲು ಮೆತ್ತಗೆ', ಮತ್ತು 'ಅವರ ನೆಲ, ಮುದುಕನ ಮೈದೊಗಲಿನಂತೆ ಹುರುಬುರುಕು'

ಮುಂತಾದವುಗಳು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸುವಂತೆ ಡೇಮ್ ಎಡಿಥ್ ಸಿಟ್‌ವೆಲ್ ಅಥವಾ ರಿಲ್ಕೆ (Rilke) ಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ್ಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲುಶತಮಾನದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿ ಕವಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಕಾವ್ಯದ್ದು. ಆದರೆ, ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಫ್ರೆಂಚ್, ರಸಿಯನ್, ಜರ್ಮನ್, ಜಪಾನ ಮತ್ತು ಚೀನಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಬಾಡಿಲೇಅರ (Baude laire) ಪಾಲ್ಮವೇಲೆರಿ, ಸ್ಟೀಫನ್ನಿಮಲಾರ್ಮೆ ಮತ್ತು ರೇನರ್ ಮೇರಿಯಾ ರಿಲ್ಕೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯಕವಿಗಳೂ ಸ್ಫುರಣಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅವರು ವಿದೇಶಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಾಷೆಯೂ ಎಸ್ಪೆರಾಂಟೋ (Esperanto) ದ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಪ್ರೆಶನಿಷ್ಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಂತೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾಮಯವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಅದು ಅವರ ಸಹಜ ಆಂತರಿಕ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಕೆಲವೇಳೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ದೇಶದ, ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ, ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅಂಶ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಓದುಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಭೂಗೋಲಗಳ ಸಂದರ್ಭಾಂಶಗಳೂ ಸಂಕೇತವಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಾರವು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೇಮಕಾಂತ ಬರುವಾನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹೇಮಕಾಂತನ ಕಾವ್ಯದ ಪಿರ್‍ಯಾಮಿಡ್ಡುಗಳು, ಹಿರೂಷಿಮಾ, ನಾಗಾಸಾಕಿಗಳು ಕೇವಲ ಹೆಸರುಗಳಾಗಿರದೆ, ನಾಗರೀಕತೆಯ ಗೋರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ನೈತಿಕ ಪತನದ ತೋರುಬೆರಳುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೇಮಕಾಂತನು ಬಳಸಿದ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಂತನು ವಂಶದ ಸಂತಾನ, ಬೃಹನ್ನಳೆ ಮುಂತಾದುವು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಧುನಿಕ ಷಂಡರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಮಗಳು. ಕುಂತಿ, ಶಕುಂತಲಾ, ದಮಯಂತಿ ಮುಂತಾದ ಪತಿವ್ರತೆಯರು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಭಗ್ನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರೂಪಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಸಂಕೇತದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕೆಳಗಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. "ನಾವು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲಾರೆವು".

ನಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳ ನಾವು
ಕೆಂಪುಧೈರ್ಯದಿ ತಣಿಸುವಾ ಮಹಾಸೀತೆಯ
ಗೋರಿ ನಮ್ಮ ನೇಗಿಲೆಯ ಬುಡದಲ್ಲಿ
ಸುವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಮೃಗದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮತ್ತ,

ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಸುವರ್ಣ, ಓ ಶಕುಂತಲೆ,
ನೋಡುತಿದೆ ನನ್ನತ್ತ. ನಾನು ಸುಡುತ್ತಿರುವೆ.
ಅಲ್ಲಿ ಕೋರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಕಾಗೆಗಳು,
ಮತ್ತು ಕರಿಸೆಲ್ಲು, ನನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯೆ, ನಮ್ಮರಾಶಿ
ನಿನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಂತೆಯೇ ತುಂಬು ; ಕದಿರು ತಿರುಗುತಿದೆ
ನಿನ್ನ ಬೆರಳಿನಲಿ ತಿರುಗಿಸುತ ನೂಲ,
ನಮ್ಮ ಸೂರ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ನೇಪಥ್ಯದಲಿ
ಸಂಸುಪ್ತ, ನಾವು ಕೂಗುವ ಘೋಷಣೆಗಳು
ಕಾಲನ ಸೈಕತ—ದಡಗಳ ಮಹಾಮೌನವ ಭೇದಿಸುತಿವೆ.
ಅಲ್ಲಿ ಜನರು ಮುನ್ನಡೆಯುತಿಹರು,
ಈ ಘೋಷಣೆಗಳೇಕೊ ?
ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನಂತಿಹ ಸಾವಿರಜನ ;
ಶತಮಾನಗಳ ಹಸಿವು ನನ್ನ ಎದೆಯಲಿ
ಉರಿಯುತಿದೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಬರೋಣ,
ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರೆಯ ನೀರ
ನಮ್ಮ ರಕ್ತದಿ ಕಲಕೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನದ
ಕರೆ ಇದೆ. ಯಾರಿಗೆ? ನಿನಗೆ. ನನಗೆ
ಮತ್ತು ನನ್ನಂತಹ ಕೋಟಿ ಜನಕೆ
ಬಾ ; ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಕೂಡ್ರು. ಸತ್ತ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ
ಚಿಂತೆ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ
ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣ ಜ್ವಾಲೆಯಲಿ ಸಾಯಲಿ.
ಯುಗಯುಗದ ಬೆಳಕಿನಲಿ ನಮ್ಮ ದಾರಿ ನಡುಗುತಿದೆ,
ಮತ್ತು ಬೆಳಗುತಿದೆ
ಓ ಶಕುಂತಲೆ, ಸಂಘರ್ಷ ಕಾವ್ಯ
ಸಾಯಲಾರದು, ಮತ್ತೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ?

ವಿಡಂಬಕ ಟೀಕೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ತಂತ್ರ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಟೊಳ್ಳುತನ ಹಾಗೂ ಧೂರ್ತತನಗಳ ಮೇಲೆ ಗದಾಪ್ರಹಾರವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕವಿಗಳ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಹಳೆಹೊಸತರ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿತು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣೆ-ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಥವಾ ಆಸಾಮದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಬರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಆಸಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರಿಗಿಂತ ಖಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನೋರೋಗ

ಚಿಕಿತ್ಸಕನು ಮನೋವ್ಯಾಧಿ ಪೀಡಿತರಿಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮತೋಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು, ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತೆ, ಇವರೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಚಕರಿಗೆ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗಳ ಈ ಆಘಾತ, ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ದೂರದರ್ಶಕ' ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳ ವೈದೃಶ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ರೇಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಯುಗದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನವಕಾಂತ ಬರುವಾನು ಭರವಸೆಯ ಕವಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನವಕಾಂತನ ಮೂರು ಪ್ರಕಟಿತ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನಗಳೆಂದರೆ 'ಹೆ ಅರಣ್ಯ; ಹೆ, ಮಹಾನಗರ', ಏಕಾದಶ ನಕ್ಷತ್ರಗಣನೆ, ('ಎತಿ-ದುತಿ-ಎಘಾರತಿ-ತಿರಾ') ಮತ್ತು 'ಯತಿ'. ನವಕಾಂತನು ಯಾವದೇ ಕವಿಗಿಂತ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತೆ ಅವನೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಭಾಷೆ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು; ಇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಭಾಷೆಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ, ನವಕಾಂತನ ಕಾವ್ಯ ಕಠಿಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೂ ಕಠಿಣರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಈ ಕವಿಯ ಅಭಿಮತ. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆ ಅತಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ; ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂವೇದನೆಯೊಡನೆ ಮೇಳಗೂಡಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕನೂ, ಸೂಚಕನೂ ಆಗಬೇಕು. ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ನವಕಾಂತನ ಕಲ್ಕತ್ತ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಅವನನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಜೀವನಾನಂದದಾಸ, ಅಮಿಯಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಆಧುನಿಕ ಬೆಂಗಾಲಿ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ತಂದಿತು. ನವಕಾಂತನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಠಾಕೂರರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳ ಲಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅವನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಛಂದೋನಿಬಂಧನೆಯಲ್ಲಿ—ಅದು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿರಲಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿರಲಿ—ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ನಿರಾಶೆ, ದ್ವಿಧಾಭಾವಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪೂಜೆಯನ್ನೂ ನವಕಾಂತನು ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಉಗ್ರನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ. ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ; ಈ ಜಗತ್ತು ಅವನಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿರದೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರವೂ ಕವಿಯು ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮರಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ (ಆಗಮನದ ಕಾವ್ಯ).

ವಿಶಾಲ ನೀಲಾಕಾಶದ ಕೆಳಗಿನ ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಯಥೇಚ್ಛ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಆಶೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮಗಳು ಅವನ ರಾತ್ರಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ('ರಾತ್ರಿ ಆಕಾಶ: ಗವಾಕ್ಷದಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ') ಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ನನ್ನದಾಗಿದ್ದರೂ
ಅಸಹಾಯ ನಾನು.
ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಕೇಳು, ಆಕಾಶವೆ,
ಚಂದ್ರನ ಮೃಗಾಂಕದಿಂದ ಬಾಣದಂತೆ
ಬೀಳುವುದಾವ ಸಂಗತಿ ಹೇಳು.
ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಥಳವನು ಕೊಡು. ಆಕಾಶವೆ,
ನಮ್ಮ ಆಕಾಶವೊ ತೀರ ಸಂಕುಚಿತ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಲಾಘವ. ಉಳಿದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ನವಕಾಂತನೂ ಅರ್ಥವಿಕೃತಿ, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಶಬ್ದಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳ ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪ, ಜಾನಪದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪದಗುಂಪು, ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವನ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿವೆ, ಅವು ಒಂದೇ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ವಿಚಾರಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೌಮ್ಯ ಬಳಕೆ ಓದುಗನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಯ್ಯದ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಲಿಕನು ತನ್ನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತ ಸಂಬಂಧಗಳುಳ್ಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಲೇಖಕರಲ್ಲಿ, ಅವನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿಯೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅತಿ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅವನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನೂ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿಯೂ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ವೀರೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ವಾಮಪಂಥೀಯರಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು 'ರಾಮಧೇನು' (ಕಾಮಧೇನು) ಎಂಬ ಮಾಸಿಕದ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. 'ರಾಮಧೇನು' ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸಹೃದಯರ ಬಳಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು

ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು ಹರಿಬಕಾಣಕತಿ ಹಾಗೂ ಮಹೇಂದ್ರ ಬೋರಾರ ಕವಿತೆಗಳ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಮಹೇಂದ್ರ ಬೋರಾನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ 'ನತುನ್ ಕವಿತಾ' (ನೂತನ ಕವಿತೆ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ನತುನ್ ಕವಿತಾ'ದಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅರವತ್ತೆಂಟು ಸಣ್ಣಕವಿತೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಿಸಿದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ದೂರ ಸರಿದಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೊಮೆನ್ ಬರ್ಗೊಹೈನನು ಸಣ್ಣಕತೆ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಗಳೆರಡನ್ನು ನಿರಾಯಾಸದಿಂದ, ಅಷ್ಟೆ ಖ್ಯಾತಿಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬರ್ಗೊಹೈನನ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರೇಮ ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ತರುಣ ಕವಿಗಳಾದ ದಿನೇಶ ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ನೀಲಮಣಿ ಫುಕನ್ (ಕಿರಿಯ), ಭೀರೇಶ್ವರ ಬರುವಾ, ಮಹಿಮ್ ಬೋರಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸವಸ್ತು, ನೂತನ ಸಂಕೇತ, ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನು ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವ ಅತಿ ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವುದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ ಅಂಶ. ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಳು ಹೊರಡಲೆಂಬುದೇ ಎಲ್ಲರ ಆಶಯ.

ಅಧ್ಯಾಯ 8

ನಾಟಕ

ವೈಷ್ಣವ ಆಂದೋಲನದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಸಾಮುದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಆಸಾಮುದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಭಾರತದ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗಗಳ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಧರ್ಮಮೂಲ ವಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಗ್ರಾಮನಾಮ್‌ಘರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ವೈಷ್ಣವಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಏಕಾಂಕಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ; ಜನ ಅತಿಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಾಂಗ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ-ವಾಸ್ತವ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಒದಗಿಬಂತು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ರುಚಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಸಾಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ಆಸಾಮುದ ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಂಘಗಳೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ; ನೆರೆಹೊರೆಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರೆಲ್ಲ ಇವುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೊಳ ಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಬ್ಬಗಳು ಸಂಘಟಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿಯವರ ಸಹಾಯದ ಮೂಲಕ, ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ೧೯೫೪ರ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಥಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಿತು ; ಇಲ್ಲಿ ೧೪ ಭಾಷೆಗಳ ೨೫ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಇದರ ತರುವಾಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುದಯದ ವಾರ್ಷಿಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿ ಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದುವು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯ ವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕುವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯ ನಾಟಕ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾ ಭಾರತಗಳ ಹೃದ್ಯಕಥೆ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಲಘು ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಮಾಡಬಹುದು. ಅವು ಆಸಾಮುದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿವೆ. ಲಘು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಸೋಲುಗಳು ಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ನಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಸಾಮುದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಹೋಮರ ಸುವರ್ಣ ಯುಗದಿಂದ—ಆಯ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಆ ಕಾಲದ ಆಸಾಮುದ ಮೇಲಿನ ಮುಸ್ಲಿಮರ ದಾಳಿಗಳು, ಜನರ ವೀರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಧೈರ್ಯ, ವೀರ್ಯ, ಹಾಗೂ ರಾಜರು, ಸೇನಾಪತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೈನಿಕರ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನ, ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಆಸಾಮುದ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಅಪಾರತ್ಯಾಗ, ಆಗಾಗ ನಡೆಯುವ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಯುದ್ಧ ಗಳು, ಬಂಡುಗಳು, ಪಟ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಜಗಳಗಳು—ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾಗಿಯೂ, ಜೀವಂತವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಣಯನಾಟಕಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗೀತನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವನಾಥ ಬರ್ಡೊಲೋಯಿಯ 'ವೈದೇಹಿ ವಿಚ್ಛೇದ,' ರಮಾಕಾಂತ ಚೌಧರಿಯ 'ಸೀತಾ-ಹರಣ' ಪೂರ್ಣಕಾಂತ ಶರ್ಮನ 'ಹರಧನು—ಭಂಗ', ಭರತಚಂದ್ರದಾಸನ 'ಅಭಿಮನ್ಯು ವಧ', ವೇಣುಧರ ರಾಜಖೋವಾನ 'ದುರ್ಯೋಧನರ್ ಊರುಭಂಗ' ಮತ್ತು 'ದಕ್ಷಯಜ್ಞ', ದುರ್ಗೇಶ್ವರ ಶರ್ಮನ 'ಪಾರ್ಥ ಪರಾಜಯ' ಮತ್ತು 'ಬಾಲಿ-ವಧ' ಮತ್ತು ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದ ಮಾಜೀಂದರ ಬರುವಾನ 'ವೃಷಕೇತು' ಹಾಗೂ 'ಗುರುದಕ್ಷಿಣಾ' ಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಸ್ತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ; ಇದರ ಉದ್ದೇಶ: ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥಗಳ ದರ್ಶನದ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಭಕ್ತಿ ಮೂಡಬೇಕೆಂಬುದು. ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಲೆಂದು, ಲಘುದೃಶ್ಯ ಗಳು ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು; ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮುಂದೆ ಪೂರ್ಣ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಗುಣಾಭಿರಾಮ ಬರುವಾನ 'ರಾಮನವಮಿ', ರುದ್ರರಾಮ ಬರ್ಡಲೋಯಿಯ 'ಬಂಗಾಲ-ಬಂಗಾಲನಿ' ಮತ್ತು ಹೇಮಚಂದ್ರ ಬರುವಾನ 'ಕಾನಿಯರ್ ಕೀರ್ತನ'ಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಯೋಗ್ಯ. 'ರಾಮನವಮಿ'ಯು ವಿಧವಾ-ವಿವಾಹ ನಿಷೇಧದ ದುಃಖಾಂತ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ವಿಧವಾ-ವಿವಾಹದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಳೆತನ ದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಧವೆಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಹುಡುಗಿ ರಾಮನೊಡನೆ ಗುಪ್ತಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸು ತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಲು ಶಕ್ತಿಸಾಲದೆಯೂ, ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಭಯಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ನವಮಿ ಇಬ್ಬರೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಬಂಗಾಲ ಬಂಗಾಲನಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ ಗುಪ್ತಪ್ರೇಮ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಹಾಗೂ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಕಾನಿಯಾರ ಕೀರ್ತನ'ವು ಅವು ಸೇವನೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಚಾರನಾಟಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚಾರ ರಕ್ಷಕರ ನೈತಿಕ ದುರಾಚಾರ, ಅಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ.

ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದ ಮಜಿಂದಾರ ಬರುವಾಸು ತನ್ನ ನಾಟಕ 'ಮಹರಿ' (ಕಾರಕೂನ)ಯಲ್ಲಿ ಚಹತೋಟದ ಕಡಿಮೆ ಸಂಬಳದ, ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸದ ಕಾರಕೂನನ ಅಸಹ್ಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಕೂನನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಚಹತೋಟದ ಶ್ರೀಮಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಮ್ಯಾನೇಜರನಾದ ಮಿ. ಫಾಕ್ಸನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅಜ ಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹೊಟ್ಟೆ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ನಗಿಸುವ ಈ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಲಗಿನ ಕತ್ತಿ. ಅವು ಸ್ಥಾನಿಕ ಜನರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೀಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಂಧ ಹಾಗೂ ಮಂಗಾನುಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಟೊಳ್ಳು ಆಚಾರಗಳನ್ನಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅಧಿಕಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧಗಳು, ವೀರಕೃತ್ಯಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಪದ ದೊರೆತು, ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ ಆಸಾಮ ಜನತೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇಮ—ಆಸಾಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವಿದ್ಯೆವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಆ ನಾಡಿನ ಗತವೈಭವವನ್ನೂ, ಅಮರವಾಗಿರುವ ನಾಡಿನ ಮಕ್ಕಳ ವೀರಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ವಿದೇಶಿಯರ ನೊಗದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಹಸ, ತ್ಯಾಗ, ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಬೇಜ್ ಬರುವಾ ಮೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ವಿಡಂಬಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನದು ವಿಡಂಬಕಪ್ರತಿಭೆಯಾದುದರಿಂದ ವಿಡಂಬಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆ ಮೊದಲು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಅವನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಸಾಮಿ ಜೀವನದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳು ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವು. 'ಲಿತಿಕಾಯಿ' (೧೮೯೦) ವಿಡಂಬನೆಯು ಮೂರ್ಖತೆ, ಮೋಸ ಮತ್ತು ನಟನೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ತಮಾಷೆಯಾಗಿದೆ. 'ಪಾಚನಿ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೨೩) ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದ ಪಾಚನಿಯ ಆತಿಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜಿಪುಣತನ ಇವುಗಳಿಂದುದ್ಭವಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯ ಘಟನೆಯಿದೆ. 'ನೋಮಲ್' (೧೯೧೩) ದಲ್ಲಿ ರೋಗಪೀಡಿತನಾದ ವೃದ್ಧ ನಹರ್ಫುತಕನು ತನ್ನ ಪುತ್ರನ ಅಭ್ಯುದಯ ಯಾಚನೆಗಾಗಿ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಹೇಡಿತನ ಹಾಗೂ, ಮೂರ್ಖತನದ ಮೂಲಕ ದುಃಖಿತನಾಗಿ ತಿರುಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. 'ಚಿಕರ್ಪತಿ ನಿಕರ್ಪತಿ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೧೩) ಇಬ್ಬರು ಕಳ್ಳರು ತಾವು ಹಾಕಿದ ಕನ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು

ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಯ ಲಂಚಗುಳಿತನದೊಡನೆ ಸೇರಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಅಪಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಇವು ಈ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಅಂಶಗಳು. ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಜನಿತ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಜಿತ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಈ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಉಸಿರಾಗಿರುವದರಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ವೇಳೆ ಅವಾಸ್ತವವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೇಜ್ ಬರುವಾನ ಮೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಜಯಮತಿ ಕುವರಿ', 'ಚಕ್ರಧ್ವಜ ಸಿಂಹ' ಮತ್ತು 'ಬೆಲಿಮಾರ್'; ಎಲ್ಲವೂ ೧೯೧೫ ರಿಂದ ೧೯೧೬ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. 'ಜಯಮತಿ ಕುವರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ನಾಡಿಗಾಗಿ, ನಾಡಿನ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಜಯಮತಿಯ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಖರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. 'ಚಕ್ರಧ್ವಜ ಸಿಂಹ'ದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದ ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಾಯವಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗದೇವ ಚಕ್ರಧ್ವಜ ಸಿಂಹನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮೊಗಲರಿಂದ ಆಸಾಮದ ದಾಳಿ ಮತ್ತು ಮಹಾದಂಡನಾಯಕನಾದ ಲಚಿತ್ ಬರ್ಫುಕನ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರಾಯಿಘಟ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿ ಸೈನ್ಯ ಅದನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ ವೀರವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇನಾನಾಯಕನ ಯುದ್ಧತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಆಸಾಮಿ ಸೈನ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಅರಸು ಚಕ್ರಧ್ವಜ ಸಿಂಹನ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳ ವಾಸ್ತವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಅದು ಐದು ಅಂಕಗಳ ಆಸಾಮದ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಬೆಲಿಮಾರ್' ಅಹೋಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಬರ್ಮಿಯರ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ಅಂತಿಮ ಹಾಗೂ ದುರಂತ ನಾಶದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಜೀವಕಳೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಸಹಕಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕೀಯ ವೈದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ತುಲನೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಗುರಿಯ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ ಸರಳ ರಗಳೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಬೇಜ್ ಬರುವಾನು ಗದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೃಜಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕನಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನೂ, ಅತಿಯನ್ನೂ ದೂರೀಕರಿಸಿದ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಚಕ್ರಧ್ವಜ ಸಿಂಹ' ನಾಟಕದ ಗಜಪುರಿಯಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯಾರಾಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ 'ಹೆನ್ರಿ VI' ನಾಟಕದ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹಾಗೂ ರಾಜಕುವರ ಹಾಲನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. 'ಬೆಲಿಮಾರ್' ನಾಟಕದ ಭೂಮುಕ್ ಬರುವಾ ಹಾಗೂ ಪಿಜೋವ್ ಪಾತ್ರಗಳೂ 'ಕಿಂಗ ಲೀಯರ್'ದ ಮೂರ್ಖ ಮತ್ತು

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ದ ಒಫಿಲಿಯಾರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಂತಿವೆ. ರುದ್ರ ದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು, ಲೇಖಕನು ಹಾಸ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪದ್ಮನಾಥ ಗೋಹೈ ಬರುವಾನು ನಾಲ್ಕು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಮೂರು ವಿಡಂಬಕ—ಹೀಗೆ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಜಯಮತಿ' (೧೯೦೦) 'ಗದಾಧರ' (೧೯೦೭), 'ಸಾಧನಿ' (೧೯೧೧), ಮತ್ತು ಲಾಚಿತ್ ಬರ್ಫುಕನ್ (೧೯೧೫)—ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ಅಹೋಮ ಇತಿಹಾಸವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆದುವು. 'ಜಯವಂತಿ' ಮತ್ತು 'ಸಾಧನಿ'ಗಳು ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಗದಾಧರ' ಮತ್ತು 'ಲಾಚಿತ್ ಬರ್ಫುಕನ್' ಸುಖಾಂತಗಳು. ಮೊದಲಿನ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. 'ಲಾಚಿತ್ ಬರ್ಫುಕನ್', ನಂತರದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ 'ಬಾಣರಾಜಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಬದಲು ಗದ್ಯವಿದೆ. 'ಜಯಮತಿ'ಯು ಜಯಮತಿಯ ಉದಾತ್ತ ತ್ಯಾಗವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದುರಂತನಾಟಕ. ಕ್ರೂರ ಅಹೋಮರಾಜ—ಲಾರರಾಜ—ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕೆ ತನ್ನ ಪತಿ ರಾಜಕುವರ ಗದಾಧರನ ವೃತ್ತಾಂತ ಕೊಡದ್ದರಿಂದ ಹಿಂಸಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲಾಯಿತು. ಗದಾಧರನು ಅವಳ ಪತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬರಲಿರುವ ಉತ್ತಮ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದುದರಿಂದ ಅವಳು ಆ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾದಳು. 'ಜಯಮತಿ' ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾದರೂ, ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವದು, 'ಸಾಧನಿ'ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಜಯಮತಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ. ಜಯಮತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅದೇ 'ಸಾಧನಿ'ಯ ನಾಯಕಿ ಸಾಧನಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಧನಿಯು ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ಸರಳ ಮುಗ್ಧೆ; ಅವಳು ಅನ್ಯರ ಅಯಶಸ್ಸಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಾಗಲಿ, ತರ್ಕವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅಳತೆಗೋಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. 'ಗದಾಧರ'ವು 'ಜಯಮತಿ'ಯ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಗದಾಧರ ಓದುಗರನ್ನು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಾವುಕತೆ, ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಕೌಶಲಕ್ಕಿಂತ ಟೊಳ್ಳು ಆಡಂಬರ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನು ಲಾಘವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಅನವಶ್ಯಕ ಭಾವುಕತೆ, ಗೂಢ ವಿಷಯಗಳ ಬೇಸರ ತರಿಸುವ ವರ್ಣನೆ, ನಿಸರ್ಗದ ನಿರರ್ಗಳ ಪ್ರೇಮ, ಉದ್ಯೋಗರಹಿತ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನು ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಬೀರುವದೂ ಇಲ್ಲ.

'ಬಾನ್ ರಾಜಾ' ಹರಿವಂಶದಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಲೇಖಕನು ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನೂ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯು ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ, ಉಳಿದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ ವಾಗಿದ್ದರೂ, ಗದ್ಯವೇ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟ ವಾಗಿ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಪಾತ್ರರಚನೆ ಹಾಗೂ ವಿದಗ್ಧತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ.

ಗೋಹೈ ಬರುವಾನು ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೌಶಲ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅವನು ಧರ್ಮಕತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇತಿ ಹಾಸ ಕಾಲವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಸಜೀವ ಕಲ್ಪಕತೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಗಳು ಅವನಿಗಿಲ್ಲ.

ಗಾಂವ್‌ಬುಢಾ (೧೮೯೦), ತೆಟೋನ್ ತಾಮುಲೀ (೧೯೦೮), ಭೂತ್ ನೆ ಭ್ರಮ್ (೧೯೨೪) ಈ ಮೂರು ವಿಡಂಬನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಕೆಲಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನ, ಭೂತಗಳ ಅಂಜಿಕೆಯು ಬೇರೂರಿದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡದೆ ಇದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೇರವಾಗಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ತೆಟೋನ್ ತಾಮುಲೀ'ಯು ವರ್ಣಮಯವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಡಂಬನ. ಠಕ್ಕ ತೆಟೋನನು ತನ್ನ ದೋಷಗಳನ್ನೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ನುಡಿ ಮತ್ತು ನಡೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಗ್ರಾಮ್ಯಜೀವನದ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಡಂಬನದ ಯಶಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಜನತೆಗೆ ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿವೆ.

'ಗಾಂವ್‌ಬುಢಾ' ಅವನ ಮೊದಲಿನ ವಿಡಂಬನೆಯಾದರೂ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಅದು ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಆಡಳಿತ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರ ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ದೀನಬಂಧುಮಿತ್ರನ 'ನೀಲಿದರ್ಪಣ'ದಂತೆ 'ಗಾಂವ್‌ಬುಢಾ' ಖಚಿತೋದ್ದೇಶದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಾಗೆಯೇ ಗಮನಾರ್ಹ ನಾಟಕ—ಅಸಾಮಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ. ಗ್ರಾಮ ಮುಖಂಡನಾದ ಭೋಗಮನ್ನನ ದಾರುಣಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕ. ಅವನು ತಲೆಭಾರದ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಗ್ರಾಮ ಮುಖಂಡನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಾನದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಿರತನಾಗಿರು ವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ದಿವಾಳಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಈ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಹಣ ಬರುವದಿಲ್ಲವಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಅಪ ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೇಲಿ, ಹಾಸ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ದುಃಖ ದಾರುಣತೆಯ ಒಳದನಿಯಿದೆ; ಇದು ನಾಟಕದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಭೋಗಮಾನ್

ಹಾಗೂ ರೊಂಗದೈಗಳಂತಹ ಮಾದರೀ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸದೃಶ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ 'ಲಘು ಸುಖಾಂತ'ವೆಂದು ಉಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಚುಟುಕು ನುಡಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳಸಿವೆ; ಆದರೆ ಸುಖಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಮತ್ತು ರಾಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವೂ, ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿವೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದರೆ ವೇಣುಧರ ರಾಜಖೋವಾ. ಅವನ 'ಸ್ಫೂತಿಕಿರಣ'ವು (೧೮೯೪) ಶೇಕ್ಸಪೀಯರನ ಒಥೆಲ್ಲೊ ನಾಟಕದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದುಃಖಾಂತ 'ಊರು ಭಂಗ'. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಡಂಬನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ 'ಕುರಿಕತಿಕಾರ್ ಸಭ್ಯತಾ', (೧೯೦೮) (೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಗರಿಕತೆ) 'ತಿನಿ-ಘೈನೀ' (ಮೂವರು ಪತ್ನಿಯರು), 'ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಘೈನೀ' (ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಗೃಹಿಣಿ), 'ತೊಪನಿರ್ ಪರಿಣಾಮ್' (ನಿದ್ರೆಯ ಪರಿಣಾಮ), ಮತ್ತು 'ಚೋರರ್ ಸೃಷ್ಟಿ' (ಚೋರಸೃಷ್ಟಿ) ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅರೆಬೆಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ತರುಣರ ನಟನೆಯಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಳೆಯ ಗೌರವಾಸ್ಪದ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಹೊಸದಾರಿಯ ಗತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವರು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದವರು ಮತ್ತು ಜಾತಿ-ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದವರು. ಅದೂ ಸಮಾಜದ ಅಂಜಿಕೆಗಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಗೌರವ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿವಾಹ ವಿಷಯಕ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಪತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಳ್ಳಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸವತಿಯರು ಮತ್ತು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. 'ತೊಪನಿರ್ ಪರಿಣಾಮ್'ವು ತರುಣಸ್ತ್ರೀಯು ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ, ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೇಬೇಕಾದ ತರುಣ ತೊಪನಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಲಘುಸುಖಾಂತವಾದ 'ಚೋರವ್ ಸೃಷ್ಟಿ' ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರನ 'ಕೊಮಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಧುಮುಹಾ ಮೇರಾಮ ಎಂದಿಬ್ಬರು ಪತಿಗಳು ಸ್ವಭಾವ ವೈಪರೀತ್ಯದ ಮೂಲಕ—ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡಿರೊಡನೆ ಅಸಂತೋಷದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದುರಾತ್ರಿ, ಅವರ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಳ್ಳನು ಈ ಅಸಂತೋಷದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಂತ್ರದ ಬಲದಿಂದ, ಇಬ್ಬರ ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಪುರುಷರು ಈಗ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರೇಯಸಿಯರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂತೋಷ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಗೆಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅನೇಕದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಕಥೆ ಜಾನಪದ ದಂತಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಗುರಿ ಸುಧಾರಣೆ; ಇದು ಅವನ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುರೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳ ಅತಿ ಅಸಮರ್ಥ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಐಕ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಅಶಕ್ತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು.

ಚಂದ್ರಧರ ಬರುವಾನ ಲೇಖನ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿರುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. ಅವನ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪೌರಾಣಿಕಗಳು. 'ಮೇಘನಾದ ವಧ' (೧೯೦೪-೫) ಮತ್ತು 'ತಿಲೋತ್ತಮಾ—ಸಂಭವ'ಗಳು ಎರಡೂ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಂದ್ರಜಿತವಧವನ್ನು ಮತ್ತು ತಿಲೋತ್ತಮೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೈಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಸುಂದ-ಉಪಸುಂದರ ಪರಸ್ಪರ ನಾಶ. ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ—ಈ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಕೇಲ ಮಧುಸೂದನದತ್ತನ ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾವಣ ಮತ್ತು ಮೇಘನಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರಂತೆಯೇ ಮಹತ್ವಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ರಾಮನು ಮಹಾ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರ ಮೇಘನಾದನ ಪತ್ನಿ ಪ್ರಮೀಳೆಯನ್ನು ಮೆಕೆಲ್ಲನ ಸೀತೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. 'ತಿಲೋತ್ತಮಾ ಸಂಭವ' ರಾಕ್ಷಸರ ಪರಸ್ಪರ ನಾಶ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಕಾಮನೆಯು ಎಂದೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರದು, ಆಶೆಗೆ ಅಡಿಯಾಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಸರ್ವನಾಶವನ್ನೇ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಕ್ಷಸೀ ರೀತಿ ಅಂತಿಮನಾಶವೇ 'ತಿಲೋತ್ತಮಾ-ಸಂಭವ'ದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು.

'ತಿಲೋತ್ತಮಾ ಸಂಭವ'ವನ್ನು ಪದ್ಯನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ನಿರರ್ಗಳ ಪದ್ಯಗುಣ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಪ್ರಾಸ, ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಅದೊಂದು ದೀರ್ಘಕವನವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಓದುಗನು ಇದೇರೀತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವೇನಿಲ್ಲ; ಉಳಿದೆಡೆ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಹೆಣೆದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಘು ದೃಶ್ಯಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಅಸಮರ್ಥ ವಾಗಿವೆ. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಬಡ—ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅರಣ್ಯಬಾಲನ ಕೊಲಿಯಾನ ಕಥೆ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪವಿತ್ರಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೊಂದು ಆಭಾಸ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಧರ ಬರುವಾನದು ಸುಗಮಗತಿಯು; ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಸರಳರಗಳೆ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

'ಭಾಗ್ಯಪರೀಕ್ಷಾ'ದಲ್ಲಿ ದೈವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪೂರಕಗುಣಗಳ ಲಘು ಭಾವದ ಮಂಡನೆಯಿದೆ. ಬರುವಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೈವರೂಢಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರದೆ ನೈತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳಿವೆ. ಲೇಖಕನು ಇದನ್ನು ಪಸಿರಾಮನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಕತಾಲೀಯಗಳು, ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಹಜ, ಅಸಹಜ ಸಂಗತಿಗಳೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣವು ಇದೆ. ಅತಿ ತೆಳುವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಕಥನ ಈ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಕಾಕತಾಲೀಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕುಪ್ಪರಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನು

ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರಾದ ಪನಿರಾಮ ಮತ್ತು ಮಸಿಕಿ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಕೇವಲೀಯ ಭರತ್', ಮೀನುಗಾರ, ಸಾಲಕೊಡುವವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಡೆ ನುಡಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿ 'ಭಾಗ್ಯ ಪರೀಕ್ಷಾ' ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಡಂಬನೆ.

ಜೀವಂತ ವಿಡಂಬನ—ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರದೇವ ಮಹಂತನು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಯೋಗ್ಯನು. ಅವನ 'ಬಿಯಾ—ಬಿಪರ್ಯಾಯಾ' (೧೯೨೪) ಮತ್ತು 'ಕುಕುಲೀಕ ನಾರ್ ಆಶ್ ಮಂಗಲಾ' (೧೯೨೭) ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಕೆಲಕಾಲ ಇವೆರಡೂ ಅಸಾಮದ ಪ್ರತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವರ್ಷ ಗಳಿಂದ ಅವನು 'ಎಟಾ ಚುರಟ್' 'ತೆಂಗರ್-ಭೆಂಗರ್', 'ಲೆಕಾವ್ ಲಾಮ್', 'ಚೆಂಬಾ ಜ್ವರ್', 'ಅಚಿನ್ ಕಾಥರ್‌ಥೋರಾ', 'ಬೊಂಫುಟುಕಾ' ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಡಂಬನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೊದಲಿನ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಇವಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ.

ಅಸಂಬದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳು 'ಬಿಯಾ—ಬಿಪರ್ಯಯಾ'ದ ಹಾಸ್ಯಕೇಂದ್ರಗಳು. ನಾಟಕಕಾರನು ಬಾಲ—ವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ದುರಂತ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಟೀಕೆಗೀಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅವನು ನಾಟಕೀಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದ್ರೇಶ್ವರ ಬರ್ಠಾಕೂರನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಗಿದ್ದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚಾರಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಶ್ರೀಬತ್ಸಾಚಿಂತಾ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ, ಲೇಖಕನ ಕೌಶಲ ವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಕರುಣರಸೋತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಯಶಸ್ಸು ಅತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಘಟನಾಬದ್ಧ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆಡೆಯಿರು ವದಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೂ; ಲೇಖಕನು, ಸಭಗ ಮತ್ತು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರು ವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಥಾನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ, 'ಇಂದ್ರ-ಮಲ್ಲಿಕಾ'ವು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೇಮದೂದಬರ್ಠಾಕೂರನು ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಕವನ ಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಭಾರತಿ', 'ಶರದೇನಮುಸ', 'ದುರ್ವಾಸಂ', 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ', 'ವೇದವ್ಯಾಸ', 'ಊರ್ವಸಿ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಲೇಖಕನ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಅತುಲಚಂದ್ರ ಹಜಾರಿಕಾನು ಕವಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಈಗಲೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕಥೆ-ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಯಶಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು. ಅವನು ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತ್ರಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. (೧) ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನುಳ್ಳವು, (೨) ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದವುಗಳು ಮತ್ತು (೩) ಇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಟಕಗಳು ನಂದದುಲಾಲ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹರಣ, ಬೇವುಲಾ, ನರಕಾಸುರ, ಶಕುಂತಲಾ, ನಿರ್ಯಾತಿತಾ, ಚಂಪಾವತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ. ಶಕುಂತಲಾ ಮತ್ತು ಬೇವುಲಾ ಎರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದುವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾಗವತಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು ಸರಳರಗಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೊಂದಿವೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಮೂಲಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸಿದ್ಧಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ. ಶಕುಂತಲಾ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಒಂದೆರಡು ಅಲ್ಪಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮೂಲವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ನಾಟಕಕಾರನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹರಣ'ದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಶೋಭನ, 'ಬೇವುಲಾ'ದಲ್ಲಿ ವರನ ಸಲುವಾಗಿ ವಧುವಿನ ಅಲಂಕಾರ, 'ನರಕಾಸುರ'ದಲ್ಲಿ ಆಳುಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗ ರಚನೆ, 'ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದ ಪವಿತ್ರೀಕರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಿಕ ಪರಿಸರ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ವಾಚಕ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಇರಲಿ, ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ—ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹರಣ'ದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ವೇದನಿಧಿಯ ಮನೆ ಯಾವುದೇ ಅಣಕ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಲೇಖಕನು ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿಲ್ಲ; ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ನಾಟಕೀಯ ಉದ್ರೇಕ ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆಡೆ ಎಲ್ಲಿ? ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನು ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಂಧಾರಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಾಂಚಲ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕಣ್ಣು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದ ನಂತರ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಮಾತು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿದೆ. ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸರಳ ರಗಳೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಸುಭಗವನ್ನಾಗಿಮಾಡಿದೆ. ಉಚಿತಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಂದ ಗದ್ಯ ಖಂಡಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು

ಮೂರಂಕಿನವಾಗಿವೆ. ಉಳಿದವು ನಾಲ್ಕು, ಅಯ್ದು, ಏಳುಕೂಡ. 'ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ಯಾತಿತಾ'ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯ ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ; ಅಂಕಗಳಾಗಲಿ, ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಹಳೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿ ಸುತ್ತವೆ. 'ನಿರ್ಯಾತಿತಾ' ಮತ್ತು 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹರಣ' ನಾಟಕಕಾರನು ವೈಷ್ಣವ ಯುಗದ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ತಂತ್ರದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ತೋರುವದರ ಜೊತೆಗೆ, ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದನು. ರಂಗಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಜೇವ್ರಲಾ' ದಲ್ಲಿ ಆತನೇನು ಕಡಿಮೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿಲ್ಲ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು: ಬನಿಜ್‌ಕೊವರ್, ಕನೌಜಕುಮಾರಿ, ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ, 'ಬನಿಜ್‌ಕೋವರ'ವು ಶೇಕ್ಸಪೀಯರನ ಸರಳರಗಳೆಯ ಐದಂಕಿನ ನಾಟಕ 'ಮರ್ಚಂಟ್ ಆಫ್ ವೇನಿಸ್'ದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ, ಆಸಾಮಿ ನಾಟಕಕಾರನು ಅತಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾ: ಇಂಗ್ಲಿಷನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ—ಯಹೂದೀ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಂತಹಂತ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಆಸಾಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಗ—ಕಲಹವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದಾನೆ. ಆಸಾಮಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅಮಿಯಾಕುಮಾರ (ಆ್ಯಂಟೋನಿಯೊ) ಮತ್ತು ಚಂದನಮಲ್ (ಶೈಲಾಕ್)ರು ಆಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಸಂಶಯ, ಅತೀವ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೇಳೆ ಭಾಷಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲದ ಉದ್ರಿಕ್ತಭೇದಗಳಿವೆ. ನಾಟಕ ವನ್ನು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ, ನಾಟಕಕಾರನು ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಂತಸ್ತುಕೊಡುವ ದೇಶ್ಯ ಪದಪುಂಜ ಸಂಪತ್ತನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕನೌಜ ಕುಮಾರಿ'ಯ ಕಥೆ ಹಿಂದೂರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೆಲಸಮಮಾಡಲು ಕಾರಣವಾದ ರಾಜ ಕುಮಾರಿ ಸಂಯುಕ್ತೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕುಮಾರರಾದ ಪೃಥ್ವೀರಾಜ ಹಾಗೂ ಜಯಚಂದ್ರರ ನಡುವಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೌದೆನ್ನುವ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವಿರದಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುದರಿಂದ ಅದರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಜಯಚಂದ್ರರಾಣಾ ಹಾಗೂ ಸಂಯುಕ್ತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣತೆ, ಉದ್ರೇಕ, ಜೀವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವೀರರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. "ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ"ಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವನು ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಅಮೃತಲಾಲ ಬೋಸನ 'ಗೈರಿಕ ಪತಾಕಾ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅತುಲಹಜಾರಿಕಾ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಶಿವಾಜಿಯ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲದ ಆಸಾಮಿ ಸೈನ್ಯದ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಲು, ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಅಂಕಳಿ, ದೃಶ್ಯಕಾರ ಔರಂಗಜೇಬ ಮತ್ತು

ರಾಮುಸಿಂಗರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಹಿಂದೂ—ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಐಕ್ಯದ ಮಾತ ನಾಡಲು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಹಜಾರಿಕಾನ ಇತರ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಮರ್ಜಿಯಾನಾ', 'ಮಾನಸ್ ಪ್ರತಿಮಾ', 'ಆಹುತಿ', ಮತ್ತು 'ರಂಗಮಹಲ', 'ಅರೇಬಿಯದ ರಾತ್ರಿಗಳು' ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಮರಿಜಾನಾ', 'ಅಲಿಬಾಬಾ ಹಾಗೂ ನಲವತ್ತು ಕಳ್ಳರು' ಇದರ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದು, ಮರಿಯಾನಾ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನರ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ಆಹುತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆದರ್ಶ ಅನ್ವರನು ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಆಸಾಮದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಯಾವುದೇ ಸಹಾಯಮಾಡದೆ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಾಧೆ ತಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಅವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. 'ಆಹುತಿ'ಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕ್ಯೂನಿ' ಹಾಗೂ 'ಮುಲಾಗಾಭರು' ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಫಲಮಾಡಿವೆ. 'ಮಾನಸ ಪ್ರತಿಮಾ' ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸಿರಿಫರ್ಹಾದ ಕಥೆಯ ಕಾವ್ಯನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಸಾಮಿ ನಾಟಕ ಕಾರನ ನಾಟಕೀಕರಣ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದ್ದು, ಭಾಷೆ ಬೇಸರತರುತ್ತದೆ.

ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ಚಂದ್ರ ಘೋಷ ಹಾಗೂ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ ರಾಯರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ, ತುಂಬಿದ, ತಾನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲದ ಆಸಾಮಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅತುಲ ಹಜಾರಿಕಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅತುಲ ಹಜಾರಿಕಾ ಈ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದನು. ಅವನ ಈ ಯಶಸ್ಸು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಸಾಮಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು.

ದೈವಚಂದ್ರ ತಾಲುಕದಾರನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು 'ಬಾಮುನಿ ಕುವರ', 'ವಿಪ್ಲವ' ಮತ್ತು 'ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮಾ'—ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. 'ವಿಪ್ಲವ'ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತುಳಿವ, ಸ್ವಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಜಮೀನುದಾರನ ವಿರುದ್ಧ ಒಕ್ಕಲು ದಂಗೆಯೇಳುವ ಕಥೆಯಿದೆ. ಮೊದಲು ಕವಿ ಚಂದ್ರಮೋಹನನ ಮಗಳು ಪಾರ್ವತಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಜಮೀನುದಾರನ ಮಗ ಬಿಪಿನನೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಧತ ಜಮೀನುದಾರನು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಜನತೆಗೆ ಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಬಿಪಿನರ ಹೃದಯ—ಹಸ್ತ ಮಿಲನದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂತೋಷದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅಸಮರ್ಪಕ ವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಥೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಸಮತಾವಾದಿ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಣ, ಅನೇಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ.

'ಬಾಮುನಿ ಕುವರ'ವು ಅಹೋಮ ಇತಿಹಾಸದ ಮನೋಹರ ಘಟನೆಯೊಂದರ ನಾಟಕೀಕರಣದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಅಹೋಮದೊರೆ, ತ್ಯಾವೋಖಮ್ತಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರು. ಒಮ್ಮೆ ದೊರೆ ಚ್ಯುತಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋದಾಗ,

ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ನೋಡಲು ಉಳಿದ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿ, ರಾಜನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಳು. ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಪ್ರೇರಿತಳಾದ ಅವಳು ಕಿರಿಯ ರಾಣಿಯನ್ನು ಹಬುಂಗ್ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡಿದಳು. ಶಿಕ್ಷಿತ ರಾಣಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಪಡೆದು, ಮುಂದೆ ಬಾಮುನಿ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಕುಮಾರನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಮಗನಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಳು. ಈ ರಾಜಕುಮಾರ ಬೆಳೆದು, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ರಾಜದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಸಮರ್ಥನಾದನು. ಇತಿಹಾಸವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಕಥೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪಕ ಉಪಕಥೆಗಳ ಹೆಣಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕಲ್ಪಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ರೋಹರೈ ಹಾಗೂ ಒರೋಮಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ಕಣ್ಸೆಳೆವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. 'ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮಾ' ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಮರೂಪ ಸಮ್ರಾಟನಾದ ಅನ್ಯಾಯದೃಪ ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮನ ಜೀವನದ ನಾಟಕೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಜಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಕುಂಟುತ್ತದೆ.

ಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಸಾದ ಅಗರವಾಲಾನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ, ಉಳಿದವು ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮೂರು ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಶೋಣಿತ ಕುಮಾರಿ', 'ಕಾರೆಂಗರ್ ಲಿಗಿರಿ' ಮತ್ತು 'ಲಭಿತಾ' ಇವು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿವೆ.

ಅವನ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕ 'ಕಾರೆಂಗರ್ ಲಿಗಿರಿ' ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕದ ಅದ್ಭುತ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಪುರಾಣದ ಅತಿಮಾನುಷ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿ—ಪರಿಸರ, ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ—ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ—ವಿಧಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಭೂತದ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಸುಂದರನು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕಾಂಚನಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡದ ಮೂಲಕ ಲಗ್ನವಾದ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಅಸಂಗರಾಮನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಅತಿದಿಟ್ಟನಾಗಿ, ಅವನು ಕಾಂಚನಳನ್ನು ಅಸಂಗರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರನು ಅರಮನೆಯ ಸೇವಕಿ ಶೇವಲಿಯನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಯಿತು. ರಾಜಮಾತೆ ಶೇವಲಿಯನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡಿದಳು. ಆದರೆ ಶೇವಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ಕಲಂಕವನ್ನು ತೊಡೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳು ರಾಜಕುಮಾರನಿಗಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು, ನದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಮಾಡಿ, ರಾಜಕುಮಾರನ ಹೃದಯವನ್ನು ಬರಿದುಮಾಡಿದಳು.

ಅಗರವಾಲಾನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮದವನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸುದಿಕ್ತ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರಳತೆಗಳ ಮೇಲೂ ಅವಧಾರಣೆಯಿದೆ. ಅಂಕ ಹಾಗು ದೃಶ್ಯಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ನಾಟಕಕಾರ ವಿವರವಾಗಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಜೀವಂತ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಕೃತಕ. ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಬಳಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ; ನಾಟಕೀಯ ವೈದೃಶ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವನ್ನು ಜೀವಂತ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸುಂದರ-ಸುದರ್ಶನಿ, ಕಾಂಚನ-ಶೇವಲಿ, ಮತ್ತು ರೇವತಿ-ಸೇವತಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

'ಶೋಣಿತ ಕುವರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಪುರಾಣರ ಅಲೌಕಿಕ ಅತಿಮಾನುಷ ಜಗತ್ತು, 'ಕಾರೆಂಗರ್ ಲಿಗಿರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯ ದುಃಖಗಳಿಂದ ಜ್ಯೋತಿಪ್ರಸಾದನು 'ಲಭಿತಾ'ದಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಹಾಗೂ ಧೂಳಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು. ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆ, ಕವಿತೆ, ನಾಟಕಗಳ ಜಗತ್ತುಗಳಿಂದ ಇಳಿದು ನಾಟಕಕಾರ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವ, ಅಸ್ವಸ್ಥ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಲಭಿತಾ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷಾವಧಿ ಜನರ ತ್ಯಾಗದ ೧೯೪೨ ರ ಪವಿತ್ರಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆಯಿದೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ ಜಾಗತಿಕ ಸಮರ ಆಸಾಮಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಆಸಾಮಿ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಿಡಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿದರೆಂಬದನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಯ್.ಎನ್.ಎ.ದ ಹಿಂದಿನ ಸೈನಿಕೆ ಲಭಿತಾಳ ಧೈರ್ಯ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರುವ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಳ ಕರುಣಾರ್ದ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ಆರ್ದ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತವವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಭಾವೋನ್ಮುಖ. ಪಾತ್ರವು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ಯವು ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಸುಳಿಸುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತವತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ರುದ್ರನಾಟಕದ್ದೇ. 'ಲಭಿತಾ'ದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣರ್ ಲಿಗಿರೀ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಅದರ ಕತೆ ಪರಿಚಿತ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅವನ ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ನಕುಲಚಂದ್ರ ಭೂಯನ್ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಆತನು ನಾಟಕಕಾರನೆಂದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದು. ಅವನ 'ಬಿದನ್ ಬರ್ಫುಕನ್' ಮತ್ತು

'ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಸಿಂಹ' ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಆಸಾಮ ಇತಿಹಾಸದ ಸುವರ್ಣಯುಗವಾದ ಅಹೋಮರ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವುಗಳು. ಜ್ಯೋತಿ ಒರುವಾನ 'ಭೆಲಿಮಾರ್' ಮತ್ತು ಹಿತೇಶ್ವರ ಬರ್ಬರುವಾನ 'ಅಹೋಮರ್ ದಿನ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವು ನಾಟಕವೂ ಆಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ, ಇತಿಹಾಸವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಕಲ್ಪಿತವಾದರೂ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗುವಂತೆ ಅವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತವೆ. 'ಬದನ್ ಬರ್ಫುಕನ್'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಷ್ಠೆ ಇದೆ. ಗೊಲಾಪಿ ಸ್ತ್ರೀಯಂತ ಕಲ್ಪಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಕೆಲವಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ವಿನೋದ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಪಾತ್ರವು ಸಡಿಲವಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತವಿದೆ. ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದ ಉದ್ಧಟ ದೇಶಭಕ್ತ ಬದನನ ಚಿತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ದೂರದರ್ಶಿ ರಾಣಿಮಾತೆ, ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಧಾನಿ ಪೂರ್ಣಾನಂದ ಮತ್ತು ಅಸಮರ್ಥ ಚಂದ್ರಕಾಂತರ ಪಾತ್ರಗಳು ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದೊದಗಿದ ದುರ್ದಶೆಗೆ ಬದನನ ಸ್ವಮತ ಪಕ್ಷಪಾತದಷ್ಟೇ ಪೂರ್ಣಾನಂದನ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯ ರಾಜ್ಯಭಾರವೂ ಕಾರಣವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ 'ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಸಿಂಹ'ವು ಹಿಂದಿನದರ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಆಸಾಮದಲ್ಲಿಯ ಅಹೋಮ ಆಳಿಕೆಯ ಏರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರ್ಬಲ, ಆಲಸಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಅದೂರದರ್ಶಿ, ಮತ್ಸರಿತ ಮತ್ತು ತೊಂದರೆಗೀಡುಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಂದ್ರಕಾಂತನ ಪಾತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಚಂದ್ರಕಾಂತನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನಿಂದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯ ಬರ್ಮಿಯರ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಹಾಗೂ ಜನರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಅವ್ಯಾಹತದಾಳಿಯ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕಮಲಾನಂದ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ಗೀತರಚನಾಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ನವಶಾಗಡ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಯಶಸ್ವೀ ನಟ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಗ ಕುನ್ವ್ವರ್' (ನಾಗರಾಜ ಕುವರ) ಮತ್ತು 'ಅವಸಾನ' ಈ ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ನಾಗಕುನ್ವರ'ದಲ್ಲಿ ಅಹೋಮ ರಾಜಕುವರ ಕನ್ಸೆಂಗನ ಜೀವನ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಚುಪಿಂಫಾ ಆಹೋಮ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಆಗೀಗ ನಾಗತರುಣ ಖುನ್ಯಾವೋ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಚುಪಿಂಫಾನ ರಾಣಿ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ, ತನ್ನ

ಪತಿಯೆದರು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿದಳು. ಇದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ರಾಜನು ಅವಳು ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಖುನ್ಬಾವೋನ ನಾಗಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಗಡಿ ಪಾರು ಮಾಡಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ಮುಂದೆ ಆಸಾಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಗಕುವರ ನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಳು. ಅವನು ಅಹೋಮ ದೊರೆ (ತನ್ನ ತಂದೆ)ಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಲು ಬಂದಾಗ ಚುಪಿಂಫಾನು ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿ ಸಿದನು. ನಂತರ ರಾಜನು ಅವನನ್ನು ಬರ್ಪತ್ರ ಗೋಹೈ ಅಂದರೆ ಅಮಾತ್ಯನನ್ನಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿದನು. ಆಸಾಮುದ ಮೇಲೆ ಮೊಗಲರು ದಾಳಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಕನ್ಸೆಂಗನು ಅವರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿದನು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳು ತುಂಬಿವೆ. 'ಅವಸಾನ'ವು ಕೃಷ್ಣನ ಮರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಶದಲ್ಲಿ ಯದುಕುಲದ ನಾಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಧನ ಕೈಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಮರಣಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕಮಲೇಶ್ವರ ಛಾಲಿಹಾನ 'ಧೂಲಿ'ಯು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಏಕಾಂಕ. ಧೂಲಿಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕೇತ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರ ಕೊನೆಯ ಆಶ್ರಯ, ಜೀವನ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟಪಡುವ ಆಕೆ, ಕಷ್ಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕೈಯನ್ನೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಧೂಲಿಯು ಸಿಡಿಲಿನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸಾವಿನಿಂದ ತುರುಗಾಹಿಗಳು ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಶರದೃತು ಕನಿಕರಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಮಧುರ, ತಂಪುಗಾಳಿಯ ಮುಖಾಂತರ, ಅವಳ ಶವದ ಮೇಲೆ ಪುಷ್ಪಹಾರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

ಪಾರ್ವತಿಪ್ರಸಾದ ಬರುವಾನ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಮತ್ತು 'ಸೋಣರ್ ಸೋಲೆಂಗ್'ಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿವೆ. 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯ ಶರದೃತುವಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಹೇಮಂತದೇವಿಗೆ ಸುಸ್ವಾಗತವಾಗಿದೆ. ಶರದೃತುವಿನ ಧವಲರಾಣಿಗೆ ಧವಲ ಪುಷ್ಪಗಳುಳ್ಳ ಕಹುವಾ ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತು ಸ್ವಪುಷ್ಪಗಳ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ. ಹೇಮಂತದೇವಿ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟ ಲಜ್ಜಾಮುಖಿ ಕನ್ಯೆ, ಮಂಜು, ಅವಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸು ತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಚಂಕಿ (ಪಂಜು) ಅವಳನ್ನು ಉಚಿತಮರ್ಯಾದೆಗಳೊಡನೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಅಧಿದೇವತೆ ಹೇಮಂತರಾಣಿ ಬಿತ್ತಿಗೆಯ ಮಾಸವಾದ ಕಾರ್ತಿಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಸಾಮಿ ಜನ ಕಾರ್ತಿಕ ಹಬ್ಬ ಅಥವಾ ಬಿಹುವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಆಸಾಮುದ ಕೃಷಿಸಮೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಆ ಋತುವಿನ ಭಾವವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ.

'ಸೋಣರ್ ಸೋಲೆಂಗ್'ವು ಅನೇಕ ಮಧುರ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗೀತಗಳ ಸಂಕಲನ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾದ ಬಿನ್ ಬರಗಿ (ಸಂಚರೀ ಲಾವಣಿಕಾರ)ಯು ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದದ ಅನಂತ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತಾನು ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುವರ್ಣ ಆದರ್ಶದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುವರ್ಣ ಹಂಸಗಳು, ನೀಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅದೃಶ್ಯ ಧವಲ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹರವಿದ ಗಾಳಿ, ಮಂಜುಳವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಟ್ಟದ

ಹೋಳಿ-ಇವುಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಪರಮಾನಂದ (ಸೋಣರ್ ಸೊಲೆಂಗೆ) ವಿರುವ ತಾಣದ ಸಲುವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಅವನ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ತಣಿಸಲಾರರು. ಕೊನೆಗೆ ಸೋಣರ್ ಸೊಲೆಂಗವು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೊರಗೆ ಸಿಗುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಅದು ಆಂತರಿಕವಾದುದೆಂದು ಬಿನ್ ಬರಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ಅದು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಜೀವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಅಮರವಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಗೀತಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತಗಳು ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿ ಕಡಮೆ ಹಾಗೂ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿದ್ದು ಆಳವಾಗಿ ಭೇದಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಪೋಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಸಾಮಿ ಸಮಾಜವು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದರಿಂದ ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವ ಆಸಾಮಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಳವಾಗಿ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನಿಕ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಮನ್ನಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾಟಕವು ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಭೂತ ನಿರೋಧ ಒಳಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಬೆಝ್ ಬರುವಾನ 'ಚಕ್ರಧ್ವಜ ಸಿಂಹ'ದಲ್ಲಿ ಗಜಪುರಿಯ ಪಾತ್ರವು ಶೇಕ್ಸಪೀಯರನ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೂ ಆಸಾಮಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪುರುಷರ ವೇಷ ತೊಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅದೇ ಆಕರದಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾದರೂ, ಇವೆಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಗಣಿಸಬೇಕು.

ಶೇಕ್ಸಪೀಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಆಸಾಮಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾನೀಯ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕಧ್ಯೇಯಗಳು ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಂಗತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

'ಕಾಮೆಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ' (Comedy of errors) ವು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಭ್ರಮರಂಗ'ವಾಯಿತು (1089) ಇದರ ತರುವಾಯ ದುರ್ಗೇಶ್ವರ ಶರ್ಮಾನ 'ಚಂದ್ರಾವಲಿ' (As you like It,) ನವೀನ್‌ಚಂದ್ರ ಬರ್ದೊಲೋಯಿಯ 'ತಾರಾ' (Cymbeline) ದೇವಾನಂದ ಭರಲಿಯ 'ಭೀಮ್ ದರ್ಪ' (Macbeth) ಮತ್ತು ಪದ್ಮಧರ ಛಲಿಹಾನ 'ಅಮರ್ ಲೀಲಾ' (Romeo and Juliet) ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಮಾಡುವಲ್ಲ ಅನುವಾದಕರು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಸಾಮಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಆಸಾಮಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಯಶಸ್ವೀ

ನಾಟಕಕಾರನೇ ಆಗಲಿ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬದೆ ಕೇವಲ ದೇಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಅನಾಕರ್ಷಕ, ರಕ್ತಹೀನ, ಸಪ್ಪೆ ದ್ವಿಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ, ಕೆಲವೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಪವಾದಗಳ ಹೊರತು, ಇಂಗ್ಲಿಷ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯ ತಾಣಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪರಕೀಯ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೭ ಮತ್ತು ನಂತರ

ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ನಂತರ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹೊಸಯುಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು, ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಜನತೆಯ ಈಗಿನ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೂ, ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಗ (Classical) ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದಂತಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿವೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಮುಂಚಿನ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ದೇಶಭಕ್ತಿ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವವಾಗಿತ್ತು; ಮತ್ತು ಅಹೋಮರ ವಿಷಯ ಇಂಥ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಆಗರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ವರ್ತಮಾನ ಸ್ಥಿತಿ ರೂಢಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಣಾಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಐಕ್ಯ, ಬ್ರಿಟಿಶರ ಮೋಸದ ಕೃತಿಗಳ ಖಂಡನೆ, ಬ್ರಿಟಿಶರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿದ ಹುತಾತ್ಮರ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಮಡಿಲೊಳಗಿಂದ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಡಿದ ಹುತಾತ್ಮರ ಸ್ತೋತ್ರ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಫುಕನ್ನನ 'ಪಿಯಲಿ ಫುಕನ್'ವು ಇಂಥ ಬ್ರಿಟಿಶ ವಿರುದ್ಧ ನಾಟಕ. ಸ್ವತಃ ನಟನಾದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಫುಕನ್ನನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಾಢ ಪರಿಚಯಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯಿತು. ಅಹೋಮ ವಂಶದ ಕೊನೆಯ ಸಂತಾನ ಪಿಯಲಿ ಫುಕನ್ನನು ಬ್ರಿಟಿಶರನ್ನು ಆಸಾಮದಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳಲು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಬ್ರಿಟಿಶರ ಮದ್ದು ಗುಂಡಿನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯ ಬಂದು, ಬ್ರಿಟಿಶರು ಅವನನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬ್ರಿಟಿಶ ವಿರೋಧಿ ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರಬೀರ್ ಫುಕನ್ 'ಮಣಿರಾಮ ದೆವಾನ್'ದಲ್ಲಿ

ಅಹೋಮ ಅಧಿಕಾರಿ ಮಣಿರಾಮ ದೇವಾನನು ಹೇಗೆ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಿಟಿಶ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ನಾಮಮಾಡಲು ಯೋಜಿಸಿದ್ದನು. ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬ್ರಿಟಿಶರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಶವಾದನು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶರದಕಾಂತ ಬರ್ಡೋಲೋಯಿಯು 'ಮಗ್ರಿಬರ್ ಆಜಾನ'ದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ತರುಣ ಕರೀಮನು ಆದಿವಾಸಿ ಹಿಂದೂ ಕನ್ಯೆಯ ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಕಥೆಯನ್ನದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಆಸಾಮದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಗಳು, ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮತ್ತು ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸುಖಶಾಂತಿಯಿಂದ ಬಾಳುವೆಯ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಪಟ್ಟಣ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾಧ್ಯೇಯ, ಪಟ್ಟಣ ವಾಸಿಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆಡೆಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಶರದ ಬರ್ಡೋಲೋಯಿಯ 'ಪಹಿಲಾ ತಾರೀಖ'ವು, ಮಾಸಿಕ ಸಂಬಳವು ಹಿಂದಿನ ತಿಂಗಳ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಸಂಬಳ ದಿನವೇ ತೀರುವ, ಕೆಳಮಧ್ಯ ವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುವ ಜನತೆಯ ಕರುಣಾಜನಕ ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೌಹಾತಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಲಾಂಗ್ ಭಾರತೀಯ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ಏಕಾಂಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಥಾವಸ್ತು ರಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೆಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಾದುದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಸಮಾನವಾದ ತಂತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಉತ್ತಮ ಏಕಾಂಕ 'ಎಬೆಲಾರ್ ನಾಟ್', ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ—ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಪುತ್ರ, ಪುತ್ರಿ—ಧ್ಯೇಯ ಆಶೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಅರ್ಧದಿನದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಅತಿ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಜನತೆಯದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಣ ಮತೀಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರುವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕವು ವಿವಿಧ ರುಚಿಯ ಜನತೆಗೆ ಏಕೈಕ ನಾಟಕೀಯ ಸಮಾರಾಧನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ 9

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕಥೆ

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊಡನೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಅಸಾಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದರಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು. 'ಅರುಣೋದಯ'ದಲ್ಲಿ ಬನ್ಯನ್ನನ 'ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್'ದ ಅಸಾಮಿ ಅನುವಾದ 'ಯಾತ್ರಿಕಾರರಯಾತ್ರಾ' ಎಂಬ ತಲೆಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಕತೆಗಳಾದ 'ಕಾಮಿನಿಕಾಂತಾ' ಮತ್ತು 'ಫುಲ್ಮಣಿ ಅರುಕರುಣಾ'ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ೧೮೮೦ ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿದೇವಿ ಫುಕನನಿಯ 'ಸುಧರ್ಮರ ಉಪಾಖ್ಯಾನ'ವು ಸ್ತ್ರೀರಚಿತವಾದ ಪ್ರಥಮ ಅಸಾಮಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆಯಿತಾದರೂ ಗುಣಾಂಶವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೇಮಚಂದ್ರ ಬರುವಾನ 'ಬಾಹಿರೆ ರಂಗ್-ಚಂಗ್ ಭಿತರೇ ಕೋವಾ ಭಾತುರಿ', ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಯಿದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಥಮತಃ ವಾಸ್ತವತೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಪೂರ್ಣಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಂತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಗಮನವಾಯಿತು. ಈ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಬೆಝ್‌ಬರುವಾ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕ. ಅವನ 'ಪದುಮ್ ಕುನ್ವಾರೀ' ಪದುಮ್ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಜ್ಯರ ನಡುವಿನ ದುರಂತ ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಕಾಮರೂಪದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಭಾವಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಜಮೀನುದಾರರಾದ ಪದುಮಳ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಕಕ್ಕ ಹರದತ್ತ ಹಾಗೂ ಬೀರದತ್ತರ ಅಹೋಮ ಸಿಂಹಾಸನದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯದ ಕಥೆಯು ನಡುವೆ ಸೇರಿದೆ. ಬಂಡಾಯದ ಗೊಂದಲ, ಹೋರಾಟಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಗಿದ ಮಧುರ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಯುಗದ ಮನೋಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪರಿಣತನೆಯ್ಗೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸಮಾಧಾನಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪದ್ಮನಾಥ ಗೋಂಹೈ ಬರುವಾನು ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಲಾಹರಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾನುಮತಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಹೋಮ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೂ, ಎರಡೂ

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸವೇನಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲದೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಎರಡೂ ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ರಜನೀಕಾಂತ ಬರ್ದೋಲೋಯಿಯು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಸಾಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಉದಾತ್ತಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಸಾಮದ ಸಮೃದ್ಧಗತ ವೈಭವದ ಬಗೆಗೆ ಸದ್ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ಜನತೆಗೆ ಉಚ್ಚನೈತಿಕ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ; ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅತೀವಕರುಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಭಾವನೆ ಹೊಂದಿದ ಅವನು ಒಂದು ಪಟ್ಟಣ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮಭಾಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಸಂಚರಿಸಿ 'ಮಾನವ ಸುಖಪ್ರಸಂಗ' ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಣಗಿದನು. ಜೀವನವೆಂಬುದು ಒಂದಿದ್ದು, ಪರಸ್ಪರ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ನಾವು ಬೆಲೆಯನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸಂತೋಷವನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ. ಕೊನೆತನಕ ಉಳಿಯುವ ಮನೋಭಾವಗಳು ಪ್ರತಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು, ಅವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಪಂಥಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಅವನು ಅತಿ ವಿಶಾಲಹೃದಯಿಯೂ, ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ಬರೆಹಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನು.

ಸರ್‌ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಕಾಟ್ ಹಾಗೂ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರಷ್ಟೇ ಶುದ್ಧ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಮೊಳಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಉತ್ಸಾಹ ಪಡೆದ ಬರ್ದೋಲೋಯಿಯು ಆಸಾಮಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲುದ್ಯುಕ್ತನಾದ. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಳ, ವರ್ಣನಶಕ್ತಿ, ಜೀವನನಿಷ್ಠೆ ಸೃಜನ ಶೀಲಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಸುಭಗತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹುದಿನ ನಿಲ್ಲುವಂತಹವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಹಸಾ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಪಕಾಲ ಅನುಭವಿಸಿ, ಜನಮನದಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬರ್ದೋಲೋಯಿಯು ಆಸಾಮಿ ಕಲ್ಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ಕಾಟ್ ಮತ್ತು ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ರಂತೆ ಬರ್ದೋಲೋಯಿಯು ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯುತನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಿರಿಜೀಯರಿ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಮಿರಿಜೀಯರಿ' ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದು ಇಬ್ಬರು ದುಃಖಿ ತರುಣಮಿರಿಗಳ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾಗಿ ಆದಿವಾಸಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಆಸಾಮಿ

ಕಾದಂಬರಿ. 'ಮೊನೊಮೋತಿ' (೧೯೦೦) ಬಜೋರ್ಲೋಯಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕೃತಿ. ಬರ್ಮಿಯರಿಂದ ಆಸಾಮುದ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ತದನಂತರ ಅರಾಜಕತೆ ಮತ್ತು ಅಶಾಂತಿಗಳ ಅಘೋಮ ಆಡಳಿತದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ಮತ್ತು ಮೊನೊಮೋತಿಯ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತನ ಶೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೊನೊಮೋತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜ ಘನತೆಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿಯು ತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಉದ್ಧರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ದಂಡಧಾರಿರಾಜ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತವಿಜಯ ತಿಳಿದಿರುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉದಾತ್ತ ಆಶೀರ್ವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಈ ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ರಂಗಿಲೀ' (೧೯೨೫) ಅದೇ ಅಂಧಕಾರಮಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಬರ್ಮಿಯರ ಆಕ್ರಮಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆಸ್ಥಾನ ಅವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾತ್ರ, ದೈವೀ ಹಾಗೂ ತೃಪ್ತಿಯ ಕಾಂತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ರಂಗಿಲೀ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರೇಮ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಿಲೀಯ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಉದಾತ್ತತೆಗಳು ಒಂದು ಉದಾತ್ತ ಮನೆತನದ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅಂಶ ಗಳಾಗಿರದೆ, ಅವಳು ಪಡುವಂತಹ ದುಃಖ, ಆ ಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಳಿಗಾಲದ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ 'ರಹದಯ್ ಲಗಿರೀ' (ದಾಸಿ ರಹದಯ್); ಅದು ಶುದ್ಧ ಪ್ರಣಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ದಾಸಿರಹದಯ್ ಸಾಮಾನ್ಯ ತರುಣನಾದ ದಯಾರಾಮನನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ರಹದಯ್ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮದ ಶುದ್ಧ ಜ್ಯೋತಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಅಸಂತೋಷ, ರಿಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸೆಳೆತಗಳ ಪ್ರಬಲ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನವರತ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ದೌರ್ಜನ್ಯ ಅತಿಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳು ಯೋಗವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ದಯಾರಾಮನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿರ್ಮಲ್ ಭಕತ್' (೧೯೨೫) ದಲ್ಲಿ ಬರ್ಮಿಯರ ದ್ವಿತೀಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲನ ಸೆರೆ, ಬ್ರಹ್ಮದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ದೇಶಾಂತರದ ನಂತರ ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ತನ್ನ ನಾಡಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ನಿರ್ಮಲನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆ ತಾಳುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತನಾಗಿ ಶೇಷ ಜೀವನವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ದ್ರಷ್ಟಾರನ ಪ್ರಕಾರ ಕೇಳಲಾಗದುದು ಕೇಳುತ್ತದೆ, ಯೋಚಿಸಲಾಗದುದು ಯೋಚಿ ಸಲು ಬರುತ್ತದೆ, ತಿಳಿಯಲಾಗದುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹೊಳಹುಳ್ಳ ತಾಮ್ರೇಶ್ವರೀ ಮಂದಿರವು ಧನೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಅಘೋನಿ ಈ ಗಾಢ ದಂಪತಿಗಳ ಕಥೆ

ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ—ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವೆಂದರೆ ಮಂದಿರದ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಹಣ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ—ತೊಂದರೆಗಳಿವೆ. ದೀರ್ಘ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಿಲನವು ಕೊನೆಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಮತದ—ಅಂಧ ಕರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳು 'ನಿರ್ಮಲ್ ಭಕತ್'ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. 'ದಂಡು ವಾ ದ್ರೋಹ'ವು ಅಹೋಮ ಆಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ಕಾಮರೂಪ ಜನತೆಯ ದಂಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೌಹಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅಹೋಮರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಬದನ ಚಂದ್ರನ ದುರಾಡಳಿತ ಹಾಗೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಉದ್ರಿಕ್ತರಾದ ಕಾಮರೂಪ ಜನ ಇಬ್ಬರು ಶೂರ ಸಹೋದರರಾದ ಹರದತ್ತ ಮತ್ತು ಬೀರದತ್ತರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ದಂಗೆಯೆದ್ದರು. ಹರದತ್ತನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಅವನ ಮಗಳು ಬಂಧನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾಳೆ. ೧೮೦೦ ರ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಆಸಾಮದ ಐತಿಹಾಸದ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರೇಮಕಥೆಯಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ.

'ರಾಧಾ-ರುಕ್ಮಿಣಿ'—ರಜನೀಕಾಂತ ಬರ್ಡೊಲೋಯಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಹೋಮ ಆಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ಎದ್ದ ಮೊವಮರಿಯ ಪಂಥದ ದಂಗೆಯನ್ನದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೊವಮರಿಯ ಪಂಥದ ಇಬ್ಬರು ನಾರಿಯರಾದ ರಾಧಾ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರ್ಡೊಲೋಯಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀ—ಪುರುಷರ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲ್ಪಕವಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಐತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೆಣಗುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನ ಸಿದ್ಧಿಯೇನೂ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಬರ್ಡೊಲೋಯಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಳೆಯಿದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಕೋಮಲತೆ, ಚಾತುರ್ಯ, ದೃಢತೆ, ಸಂಕಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಧೈರ್ಯಗಳು, ಅವನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹವನ್ನಾಗಿಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂಬ ಒಲವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗಿಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರದಂತಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ರಚನೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೋಚಕ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು—ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಬರ್ಡೊಲೋಯಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದುಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ಅವು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳತ್ತ ಒಲವಿದ್ದು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೂ ಲೇಖಕನು ರಹಸ್ಯವಿದ್ಯೆಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡುವದಿಲ್ಲ.

ದಂಡಿನಾಥ ಕಲಿತನ 'ಸಾಧನಿ' ಮತ್ತು 'ಆವಿಷ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಧ್ಯೇಯ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ; ಎರಡರ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು—ದೀನಬಂಧು ಮತ್ತು ಮಾಧವ—ಸಮಾಜ ಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂತೋಷವನ್ನೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಂಭಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಪತಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಣಿವರಿಯದ ಒಲವಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಧೂರ್ತತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಗಣವಿಪ್ಲವ'ವು ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಅಹೋಮದ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಮೊವಮರಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸರಳ ಘಟನೆಗಳ ಯಥಾವತ್ ಕಥನದಿಂದ ಐತಿಹಾಸದ ಯಥಾರ್ಥ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೀರ್ಘಕವನ 'ಅಸಮ್ ಸಂಧ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಹೊರವೈಯನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಿತನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ಆದರೆ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಉದ್ರೇಕಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳೆಯುವ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ದೈವಚಂದ್ರ ತಾಲೂಕದಾರನು ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ—ಮೂರೂ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೈದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗದುದರ ಫಲ—ಯಾವಾಗಲೂ ಆಗುವಂತೆ—ಮಧ್ಯಮ ಹಂತದಿಂದ ಮೇಲೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವದು. ತನ್ನ 'ಅಪೂರ್ಣಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಗ್ರಾಮತರುಣ ಪ್ರೇಮಧರನ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಜೀವನವಿದೆ. ಈರೀತಿ ಜೀವನ ಧ್ಯೇಯ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಆಗ್ನೇಯ ಗಿರಿ'ಯು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ರೀತಿಗಳೊಡನೆ ಕ್ರೂರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗ್ರಾಮತರುಣ ಕನಕನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಿರೋಧವು ಮೇಲಿನದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಿದ್ದಂತಿದ್ದು ಕನಕನೇ ಅಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕನಕನು ವಿಧವೆ ಆಯ್ಕೋನಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಈರ್ವರೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಯ್ಕೋನಳು ಗ್ರಾಮಪುನರುದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾದರೆ ಕನಕನು ಸದಿಯಾದಿಂದ ಲಾಹೋರದವರೆಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಸುತ್ತುತ್ತ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯವಾಗಲೀ, ಸಮ್ಮತ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಅಶಕ್ಯ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ವಿವೇಚನೆ—ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲದ ಶೈಲಿ—ಕಲ್ಪಕ ವೀರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧ್ಯೇಯರಹಿತವಾಗಿ ಜಾಲಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಥೆಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕ ನೀತಿಬೋಧೆಗೆ ಸೇವವಾಗಿವೆ.

ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಯ ದಶಕದ

ವರೆಗೆ ಪರಿಣತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಟ್ಟವು ಏರಿದ್ದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸ್ತುತ್ಯಕ್ರಮ ಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ಶೃಂಗಾರಯುಗದಿಂದ ಅವರು ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನ ಕಲ್ಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖಕರು ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರೀಕೃತ ವರ್ಗದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸಿ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಸಾಮದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಂಥ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಿನಬರುವಾನ (ಬಿರಿಂಚಿಕುಮಾರ ಬರುವಾನ ಕಾವ್ಯನಾಮ) 'ಜಿವನರ್ ಬಾಟತ್' ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ, 'ಸೆವುಜಿ ಪಾತರ್ ಕಾಹಿನಿ' (ಹಸಿರೆಲೆಯ ಕಥೆ) ಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಚಹಾತೋಟದ ಕೂಲಿಕಾರರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ದಿನನಾಥ ಶರ್ಮಾನ 'ನದಾಯಿ' ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ. ತನ್ನ ಗ್ರಾಮದ ಸಮೃದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆತ ಕೃಷಿಕ ನದಾಯಿ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗ್ರಾಮಬಂಧುಗಳಿಗಾಗಿ ನದಾಯಿಯ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಆತಿಥ್ಯ, ಔದಾರ್ಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನೊದಗಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಹಿತೇಶ ದೇಕನ 'ಆಜಿರ್ ಮಾನುಹ್' ಮತ್ತು 'ಮಾಟಿಕಾರ್'ಗಳು ಇಂದಿನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾನವನ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಯತ್ನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವನ 'ಬಾರಾಘರ್' ನಿರಂತರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪಟ್ಟಣದ ಗೃಹ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಣಯಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ಯನಾಥ ಶರ್ಮಾನ 'ಜೀವನರ್ ತಿನಿ ಅಧ್ಯಾಯ' ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗೊಗೊಯಿಯ 'ಸೊಣಾರ್ ನಾಂಗಲ್' ಗೋವಿಂದ ಮಹಂತನ 'ಕೃಷಿಕರ್ ನಾತಿ'ಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೆಲ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು.

ಪ್ರಣಯಕಥೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನವಕಾಂತ ಬರುವಾನ 'ಕಪಿಲೀ ಪರೀಯಾ ಸಾಧು'ವು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಇರುವ ಕಪಿಲೀ ತಟದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ದುರ್ದೈವಿಗಳ ಕಥೆ. 'ದಾವರ್ ಆರುನಾಯ್'ಯಲ್ಲಿ ಜೋಗೇಶದಾಸನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆದ ಕಳೆದ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ 'ಸಹಾರಿ ಪಾಯ್' ಮತ್ತು 'ಜೋನಾಕಿಲ್ ಜುಯ್'ಗಳು ಅತಿ ಪ್ರಬಲ ಮಾನವಭಾವವಾದ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರದರ್ಶಕದ ತುಣುಕು ಕನ್ನಡಿಗಳಂತೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನಾಶ್ರೇಣಿಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಹಮ್ಮದ ಐಯರ್‌ನು ಶಹರಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ 'ಸಂಗ್ರಾಮ'ವು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತರುಣನ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕಟ ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದು 'ಹೆರೋವಾ ಸ್ವರ್ಗ'ವು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದ ಜೀವನ ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೊರಬಂದ ಕೆಲ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವತಂತ್ರ, ಮಾನವಹೃದಯದ ಅಜಾಗ್ರತ ತುಡಿತ-ಮಿಡಿತ

ಗಳ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಅಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿನ ಆವೇಗ, ವಿಲಾಲ ವಿಶ್ವದಿಂದ ಪಡೆದ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬುಗ್ಗೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಫುಲ್ಲದತ್ತ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ 'ಕೆಚಾಪಾತರ ಕಪನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುಗಳ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನರಸಿ, ತನ್ನ ಜೀವನ ವನ್ನೇ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತರುಣನ ತಾತ್ವಿಕ ಅಶಾಂತಿಯಿದೆ. ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ. ರಾಧಿಕಾಮೋಹನ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ 'ಚಾಕ್ನೈಯಾ' ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಭಗ್ನಹೃದಯಿ ತರುಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವನ 'ಬಾ ಮುರಲೀ' ಶಾಂತ ಜೀವನರೀತಿ ಮತ್ತು ಅನಾದಿಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಲ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಬೇರುಗಳನ್ನೇ ಕಿತ್ತ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಬಿರೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನ 'ರಾಜಪಥೆ ರಿಂಗಿಯಾಯ್'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲೆಳಸುವ ತರುಣಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಮಾರ್ಗ ರಾಜಕೀಯ, ವಿವೇಚನೆ ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ. ಅವನ 'ಆಯ್' ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ದುರ್ಧರ ಬಡತನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಿಧವೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಇಯಲುಯಿಂಗಮ್'ವು ತಂಗ್‌ಬುಲ್ ನಾಗಾಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಕಥೆಯು. ನಾಗಾ ಗುಡ್ಡಗಳಿಂದ ಜಪಾನಿಯರು ಹಿಂದಿರುಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾಗಾ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಜೀವಂತ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧ ಸಮಾಪ್ತಿಯನಂತರದ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಯ್ಯದ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಲಿಕನ 'ರಥರ್‌ಚಕರಿ ಘೂರೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅರ್ಧಸ್ವಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಛಬಿಘರ್'ದಲ್ಲಿ ಮಲಿಕನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ೧೫ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ತಾರಾಳನ್ನು ಗುಲಾಸನು ಲಗ್ನವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಅವಳ ತಾಯಿ ಕಪಹಿ ಅವನನ್ನೂ ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ತಾನೇ ಆ ತರುಣನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಂಚನ ಬರುವಾನ 'ಅಸೀಮತ್‌ಯಾರ್ ಹೆರೊಲ್ ಸೀಮಾ'ವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಆಸಾಮದ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದಿಹಿಂಗ ನದಿಯ ದಂಡೆಯಮೇಲೆ ಹದಿಮೂರು ನೂರು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದುದೆಂಬ ಕಲ್ಪಕ ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಃಸಂಶಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ, ಕುಶಲ ನಾವೀನ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ಭಾವನಾಸಂಕೀರ್ಣದ ಚತುರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಊಹೆಯ ಘಟನೆಗಳು, ಅವಾಸ್ತವತೆ, ಮತ್ತು ಅನಾಯಕತೆಗಳು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಅಡುಗೂಲಜ್ಜಿಯ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರವೂ ಕಲ್ಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ದೂರವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಮುದುಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವು ಕುಟುಂಬಿಕ ತೊಂದರೆಗಳ ನೀರಸ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ನಿರಾಶವಾದೀ ಜೀವನವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು—ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ದಾರುಣ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ದಾಟಿ ಕೆಲಘಂಟೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಲೋಲಾಡಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಪ್ರಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ತರುಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುವವರೆಗೆ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕಥಾ ವಿವೇಚನೆ, ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಶಕ್ತವಾದ ಈ ವರ್ಗದ ಕೆಲಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನಾದರೂ ಹೊಗಳದಿದ್ದರೆ ಅನುಚಿತವಾದೀತು. ಪ್ರೇಮನಾರಾಯಣದತ್ತನ 'ಪ್ರಣಯ ಸತಿ' 'ನಿಯಾತಿಯ್ ನಿರ್ಮಾಲಿ' ಮತ್ತು ಶುಚಿಬ್ರತ ರಾಮಚೌಧರಿಯ 'ಬಾ ಮುರಲೀ'ಗಳು ಸಹ್ಯಕೃತಿಗಳು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರೋಮಾಂಚಕಕೃತಿಗಳೂ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ, ರೋಮಾಂಚಕ ಅಥವಾ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ಇವುಗಳ ವಿಲಂಬಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣವಿದೆ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವ್ಯಾಪಾರುದ್ದಿಮೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಮೆಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಜನವಲಸೆ ಬರುವುದರ ಕಾರಣ ಅಪರಾಧವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲಿದೆ. ಇವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ರೋಮಾಂಚಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಮನಾರಾಯಣದತ್ತನ 'ಪಾ-ಘು' ಧಾರಾವಾಹಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಫಲವಾಗಿ ಅಸಾಧ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಸಂಭವಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ. ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕತೆಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ಕಥಾನಕಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಬಹು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೃಷಿಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಥಮ ಜಾಗತಿಕ ಸಮರದನಂತರ ಬಂದಿತು. ಅದು ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳ ಅಪಾರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಚೆಖೋವ್, ಮೊಪಾಸ್ಸಾ, ಮಾಮ್, ಮತ್ತಿತರ ಹೊರದೇಶದ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತೆ. ಅದು ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ. 'ಅರುಣೋದಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೊದಗಿಸಿದವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ಬೆಚ್ ಬರುವಾ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ

ಲೇಖಕ; ಅವನು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ತೀಕ್ಷ್ಣ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದನು. ಅವನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಮನ್ನಣೆಪಡೆದಿವೆ, ಅವನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕತೆಗಳು ಜನರ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಜೀವನ, ಅವರ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಅವರ ಬಲ-ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅವರ ಯಾತನೆ-ಭಗ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಗಳು ಆಸಾಮಿಕೃಷಿಕರ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಅನುಕಂಪೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬೆಝ್ ಬರುವಾನಿಗಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕೆಲಕತೆಗಳು ಶೃಂಗಾರಾತ್ಮಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಕಾವ್ಯಮಯವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿವೆ. 'ಜಲ್-ಕುನ್ವಾರಿ' ಯಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಭಾಗ, 'ಕನಾ' ಮತ್ತು 'ರತನ್ ಮುಂಡ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಭಯ, 'ಎರಾಬಾರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ಸುಭಗತೆ, ಅನುಕಂಪಗಳು—ಇವೆಲ್ಲ ಜೀವಂತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಬೆಝ್ ಬರುವಾನ ಕತೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೀವನದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹಸಿದ, ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಬಡಜನರ ದಾರುಣ ಕ್ರಂದನವಿಲ್ಲ. ಆಗೀಗ ವಿಡಂಬನೆ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಪರಂಪರೆಯ ಜನರ ಧೂರ್ತತೆ, ಮೋಸ, ಜಂಭ, ಅಂಧ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ಅವನ ಕೆಲಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲಕತೆಗಳು ಶಿಕ್ಷಿತ ಹಳ್ಳಿಯ ಯುವಕನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ವೇಷ, ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಮಾಡುವದನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ಆಸಾಮೀ ಜೀವನವನ್ನು ಬಹುಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದನು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಏರುಪೇರಿಲ್ಲದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನವನ್ನು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಮನರಂಜಕ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬೆಝ್ ಬರುವಾನ ಕತೆಗಳ ಅತೀ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವನ ಜನರ ಮುಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಅವನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕತೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗರ ಆಶೆ-ಭಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಖ-ದುಃಖ ಉದ್ರೇಕ-ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳಂತೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಮದ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ಸಣ್ಣಕಥಾ ಲೇಖಕನೆಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಗಳಿಸಿದನು. ಅವನ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಾದ 'ಗಲ್ಪಾಂಜಲಿ' ಮತ್ತು 'ಮಮ್‌ನಾ' ಸಮರ್ಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕುಶಲ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠ ತಂತ್ರ, ಪರಿಸರದರಚನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರರಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಸಾಮೀ ಹಳ್ಳಿಗರ ನೀರಸ ಜೀವನವನ್ನು—ಅವರ ದುಃಖ-ಸುಖ, ಆಶೆ-ಅಂಜಿಕೆ, ಅವರ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಗಾಢ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಜಿಪುಣ ಕಾರ್ಯಗಳು—

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಮ್‌ನಾ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯ 'ಬನರಿಯಾ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ'— ತಮ್ಮ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಂದ ಮಿಲನ ವಿರೋಧಿತ ಮಿರಿತರುಣ ಹಾಗೂ ತರುಣಿಯ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯಿದೆ. ಆಗ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಬಲ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂದು ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅವರು ಸಾಯುವದಿಲ್ಲ. ಜಲಜೀವಿಗಳಾದ ಅವರು ದಡದತ್ತ ಈಸಿ, ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ತಲುಪಿ ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡಹೆಂಡಿರಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಮಿರಿಗಳ ಸರಳ ಜೀವನದ ಸುಭಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಸದ್ರಾಮ' ಕಥೆಯು ಆದಿವಾಸಿ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಚರಿ ತರುಣ ಸದ್ರಾಮನು ಪ್ರಥಮ ಮಹಾಸಮರದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ದೂರವಿರಲು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅದೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತರುಣ ಭಾತಿರಾಮನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಿರುಗಿಬಂದು ಸದ್ರಾಮನು ನಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಕಮೀಶನರನಿಗೆ ಆತ ದೂರುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆ ಹೆಂಗಸನ್ನೂ ಸದ್ರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಭಾತಿರಾಮನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸದ್ರಾಮನು ಕೇಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಭಾತಿರಾಮನಿಂದ ಆಗಲಿಸಿದರೆ ಅವಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳೆಂಬ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕರಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ದ್ವೇಷ-ಮತ್ಸರವಿಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ಅತಿಮಾನವ ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ಅವನು ಅವಳು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಪುರುಷನೊಡನೆ ಇರಲು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಗುಪ್ತಪ್ರಣಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ರುಚಿ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯಾಗಲೀ, ಅನೈಸರ್ಗಿಕತೆಯಾಗಲೀ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. 'ಯಾತ್ರಿ'ಯು ಅಕ್ರಮ ಪ್ರಣಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ. ಗೋವರ್ಧನನು ಸತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಭಯ ಅವರನ್ನು ದೂರಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅವಳಿಂದ ದೂರಹೋಗಿ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರರ್ ಬುಕತ್' ದಲ್ಲಿ ಪರಪುರುಷನೊಡನೆ ಗುಪ್ತಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ದುಃಖಿಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ-ಹುಡುಗಿಯರ ದಾರುಣ ಜೀವನದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಕುತರ್ಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸುಲಭ ಸಂವೇದನ ಶೀಲನಾದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾದ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ಮಾನವಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅತಿ ಪ್ರಾಂಜಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಗೇಂದ್ರ ನಾರಾಯಣ ಚೌಧರಿಯು ತನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ಕಥನಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಫುಕನ್ನನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಣ್ಣ ಕಥಾಲೇಖಕ. ವಿವಿಧಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆರು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಸಂಕಲಿತವಾಗಿ 'ಒಫಾಯ್‌ಡಾಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಪಡೆದ ಟೊಳ್ಳು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು

ಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. 'ಮಹಿಮಾಮಯಿ' ಕಥೆಯು ಚಹಾ-ತೋಟದ ಹೆಡ್‌ಕ್ಲಾರ್ಕನ ಆ ಹೆಸರಿನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಥೆ. ಆಕೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಿತವ್ಯಯಸಾಧಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಉಳಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಂಧುಗಳ ಕುಹಕತನದ ಮೂಲಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆಯು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯದವರೆಗೆ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿದ್ದು ಪರಿಚಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಟಾಯ್‌ಪಿಸ್ಟರ್ ಜೀವನ'ವು ಟಾಯ್ಪಿಸ್ಟ್ ಮನಿಕ ಸೈಕಿಯಾನ ಕರುಣಾಜನಕ ಜೀವನದ ದುಃಖಕಥೆ. ಅತ್ಯಲ್ಪವೇತನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಟಾಯ್ಪಿಸ್ಟನು ಅಧಿಕ—ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಫೀಸುಬಿಟ್ಟಮೇಲೆಯೂ—ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಜಡ್ಡು ಬಿದ್ದು, ಅಕಾಲಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕರ್ತವ್ಯದಕ್ಷ ಆದರ್ಶ ನೌಕರನಾದ ಟಾಯ್ಪಿಸ್ಟನ ಮರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಫೀಸಿನ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೂ ವಿಷಾದವಾಗಿ ಅವರು ದುಃಖಸೂಚಕ ಗೊತ್ತುವಳಿ ಪಾಸುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚೌಧರಿ ಬಂಧುಗಳ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಿಕನು ಮೂರುನೂರುರೂಪಾಯಿಗಳ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಮನಿಕ ಸೈಕಿಯಾನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ತೂಗುಹಾಕಲು ವಚನಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಣದ ಒಂದು ಮೂರಾಂಶ ಹಣವು ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದರೆ ಈ ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಸ್ತುತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹನಾದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಫುಕನ್ನನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರೋಮಾಂಚಕ ಮತ್ತು ಯಥಾವತ್ ಬರೆಹಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯ.

ಮಹಿಚಂದ್ರ ಬೋರನು ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಲಘು ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಅವನ 'ಅಮಹನ್' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಯುದ್ಧಪೂರ್ವಕತೆಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಯತಾರ್ಥ ಗುಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಬೋರನ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯಗುಣವೆಂದರೆ ಆಸಾಮದ ಸುದೃಢ, ಸಂತೃಪ್ತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ—ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಭಾವದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಜೀವನದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ವಿಧಿ ವಿಡಂಬನಗಳು—ಚಿತ್ರಣ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪರಿಣತ ಕಲಾಕಾರನಾದ ಬೋರನದು ಶುದ್ಧಶೈಲಿ, ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ತಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಸ್ಯ, ನಾವು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಸಂಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ, ಕಥನರೀತಿ, ಹಾಸ್ಯ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಾಯಾಸ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಸಾಮಿಕಥೆಗಳು ಅಸದೃಶವಾಗಿವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಮಹಾಪೂರವಿದೆ. ಅದು ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಗುರುತ್ವಗಳ ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಶುದ್ಧ, ಹಾಸ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಹರಿರಾಮಮೇಕಾ. ಅವನು ತನ್ನ

ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯು ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. 'ಅಲಕಾಲೈ-ಚಿಠಿ' ಊಹೆಯು ಅಲಕಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನ. ಈ ಸ್ವತಂತ್ರಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನು ಪತ್ರಗಳ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಗುಣ ಅದರ ಕಥನದಲ್ಲಿರದೆ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಹಜ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ದೇಕಾನ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಗಂಭೀರವೂ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ಶರ್ಮಾ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಹೋದ. ಅವನ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು 'ಆವಾಹನ್' ಮ್ಯಾಗಝಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ. ಆಯ್ದು ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ 'ವ್ಯರ್ಥತಾರ್‌ದುನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗ್ರಂಥರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ವಿದ್ರೋಹಿನಿ' ಕಥೆಯು ತರುಣ ವಿಧವೆ ಲಲಿತೆಯ ದುಃಖಿಜೀವನದ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ತೃಪ್ತಿಗೂ ಅಡ್ಡಬರುವ ನಿಷ್ಠುರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಎದೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯದ ಕಥನವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸ್ಥಗಿತ ಹಾಗೂ ಧೂರ್ತತೆಯ ನಿಷ್ಠುರ, ನಿಯಮಬದ್ಧ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ 'ಸಿರಾಜ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಮತ್ತು ಅನಿಲರ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯಿದೆ. ಅದು ಸಾವಕಾಶ ಬೆಳೆದು, ಸೀತೆಯು ಮದುವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ಎಂಬ ಅಂಶ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನಿಲನು ಅಂಜಿದ್ದರಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೇಡಿ ಅನಿಲನು ಅವಳನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಲೀಲಾ' ಕಥೆಯು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವಿಚಾರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನು ಆಸಾಮೀ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಸತ್ವವನ್ನೂ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದನು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ಶರ್ಮಾನ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮತಃ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರಮುಖ ಮನೋಭಾವನೆಯ ತೋರಿಕೆಯ ಚಂಚಲಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಅವನ ನಂತರ ಅನೇಕಜನ ಲೇಖಕರು ಬಂದರು. ಅವರೂ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆವೇಗದ ಆಂತರಿಕ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು, ಅವರೆಂದರೆ 'ಬಿನ್ ಬರುವಾ', ರೊಮಾದಾಸ್ ಮತ್ತಿತರರು. ಬಿನ್ ಬರುವಾನ 'ಪತ್‌ಪರಿವರ್ತನ'ವು ಕಾಲೇಜ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ—ಅವರ ಪೊಳ್ಳು, ಸತತ ಬದಲಾವಣೆಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಗಳ—ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಮೇಲೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆ 'ಆಘೋಣಿ ಬಾಯ್' ಅದೇ ಹೆಸರಿನ-ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಕಟಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸ್ತ್ರೀ ಆಘೋಣಿಬಾಯಿಯ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ರೊಮಾದಾಸನ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಲೇಖಕನೆಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೌಶಲ್ಯ, ವರ್ಣನಾವೈವಿಧ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣಾ ವೈಖರಿ, ವಿಚಾರದ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾಗಿ

ತಾರತಮ್ಯಗೊಳಿಸಿದ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳತೆಮಾಡಿದ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಅಂತರಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆಮಾಡುವ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಈ ಗುಣಗಳು ಅವನ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅವನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಸಿಡಿತ, ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೇಮದ ತಪ್ಪುದಾರಿ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ; ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತವವರ್ಗದ ಲೇಖಕ. ಅವನ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಾದ 'ಅರುಣಾ' ಮತ್ತು 'ಮರೀಚಿಕಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ತುಣುಕುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಅರುಣಾ'ದಲ್ಲಿಯ 'ಜಯರಾಜ' ಕಥೆಯು ಅತಿಸಮರ್ಥ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಿವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ರತನನು ಕ್ರೂರ ಭರ್ತ್ಸನೆ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ದಾರಿಯಾದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ 'ವಿಧವಾ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳು ವಿಧವೆಯರಾದ ಅಸಹಾಯಕ ತಾಯಿ, ಮತ್ತು ದುರ್ದೈವಿ ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಹೇಗೆ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಅಸಹಾಯಕ ದುರಂತತೆಗೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಾಜದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭ ಮಂಡಲನು ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದು ಪ್ರೊಮಿಳಾಳ ತಾಯಿಯ ಶವವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗರು ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡಲನ ಮಗನೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲಿ ಆಶಾಕಿರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಕರಾಳ ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನು ಶವವನ್ನು ಘಾಟಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ದುಃಖಪೂರಿತರಾಗಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಮರೀಚಿಕಾ'ದಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳು ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ 'ಜೀಯಾ-ಮಾನುಹ್'ವು ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವು ತಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯ ಪತನ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳ ಕ್ಷಯ ಮತ್ತು ಈ ಪರಿವರ್ತಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಈ ವಿಷಯಗಳಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ಶರ್ಮಾನ ನಂತರ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಸಮರದ ವರೆಗಿನ ಸಣ್ಣ ಕಥಾಲೇಖಕರು ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರೂಡನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಪರಂಪರೆಯ ನಿಷೇಧಗಳ ಪತನ, ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಈಗಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾದ ಕಾಮ ಇವಕ್ಕೆ ಫ್ರೂಡನ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ಉಪ-ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಅಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಫ್ರೂಡನ ಮನೋ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲು ಸಹಾಯಮಾಡಿತು. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೋದಮೇಲೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಲೇಖಕರು ಅಗ್ರಾಹ್ಯ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಲ್ಲದ

ಪ್ರಣಯ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆ ಹಾಗೂ ಕಾಮತೃಪ್ತಿಯಾದ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಜೀವನದ ಇತರ ಘಟನೆಗಳಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತವವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಶಂಕೆ, ಅಧರ್ಮಭೀತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಯಾವುದೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಮೋದ್ರೇಕದ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ, ಮತ್ತು ತಾವು ಅದನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನಿಸಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ನವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಫ್ರೂಡನ ವಿಶಾಲ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊಸ ಅರ್ಥಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಆದರೂ ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಸಮರದ ನಂತರ, ಈ ಭಾವನೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಕೂಲಿಕಾರರು ಮತ್ತು ಕೃಷಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ವಹಿಸಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸರ, ಅಸಂಗತಿಗಳು, ಅಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ಇವು ಇಂದಿನ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದು ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಸಮರ ತಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳ ಬದಲು ಹಳೆಯ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿಯ ಕೃಷಿಕಜೀವನದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು, ಹೊಸ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕೂಲಿಕಾರನ ಅತೃಪ್ತಿ, ದುಃಖ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ, ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕ್ರೋಧ ಹಾಗೂ ಸೇಡಿನ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತರತಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಮರದ ನಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಒಬ್ಬ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಸಯ್ಯದ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಲಿಕ ಸಮರ್ಪಣಭಾವವಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಆಸಾಮಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಯ್ಯದ ಅಬ್ದುಲ್ ಮಲಿಕನು ಕಳೆದ ೨೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅವ್ಯಾಹತ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಸಮರ್ಥ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಉಚಿತ ತಂತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅವನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಟ್ಟಣದ ತರುಣ ತರುಣಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ—ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಅವನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪತಿತ ಆತ್ಮದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯುಗದ ಅಸಂಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ—ಆಧುನಿಕ ಈವ್ (ಸ್ತ್ರೀ)ಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಚಾಂಚಲ್ಯ ಸಮ್ಮತ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಅವರ ಪತನ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕ್ಷಣಿಕ ವಿಜಯೋತ್ಸಾಹ—ಭಿನ್ನತೆಯು ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಕಥೆಯ ಹೆಸರಿನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಶೇಷ್ ಉಪಕೂಲರ್ ಸೆಲುವಾ ಪಾರ್', 'ಪ್ರಾಣ್ ಹೆರೊವಾರ್ ಪಾಚತ್',

'ಜೊವಾರ್ ಆರು ಉಪಕೂಲ್' ಮತ್ತು 'ಮರಹಾ ಪಾಪರಿ' ಕಥೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಬುದ್ಧಿಯ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಪೃಥಕ್ಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ನ್ಯಾಯಬಾಹಿರ, ಆದರೆ ಗಾಢ ಪ್ರಣಯ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದುವು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿರದೆ, ಸಮಾಜ, ಕಾಲ, ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿವೆ; ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗಿರುವ ಪರಂಪರಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸಲೂ ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿತಗೊಳಿಸಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪತನ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ, ಜೀವನದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕಾಣುವ ದುರ್ದೈವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಲಿಕನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಬಡವ-ಶ್ರೀಮಂತ, ಸಮಾಜ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ, 'ಸಿಯೊಮರಿವ್' (ಸತ್ತವ), ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅನ್ಯಾಯದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಹೇಗೆ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲ್ಪಟ್ಟು, ಕೊನೆಗೆ ಸಿಡಿದು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಲಿಕನು ಆಸಾಮಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವೂ, ನವೀನವೂ ಆದ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬರೆಹವೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಯಥಾರ್ಥ, ಉದಾರಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ದೀನಾನಾಥ ಶರ್ಮಾನ ಕಥೆಗಳು 'ದುಲಾಲ' (೧೯೫೨), 'ಅಕಲ್ಕರೀಮಾ' (೧೯೫೩), 'ಕೊವಾ ಭಾತುರಿಯಾ ಒಥರ್ ತಲತ್', ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪನಾ ಆರು ವಾಸ್ತವ್'—ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಥೆಗಳು ನ್ಯಾಯಬಾಹಿರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮಾನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹೇಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ—'ಫೆಟಿಗೊಮ್' (ಸರ್ಪ) 'ಕೊವಾ ಭಾತುರಿಯಾ ಒಥರ್ ತಲತ್' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಒಂದೆ ಕತೆ ಫೆಟಿಗೊಮ್—ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮನೋವೇದಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಉದಾತ್ತ ಅಪವಾದಗಳೂ ಇವೆ; ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದ ಭಯ, ಮೂಕವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸಹಾಯ ಅಂಗಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು—ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

'ಕೊವಾ ಭಾತುರಿಯಾ ಒಥರ್ ತಲತ್' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಝೋಲಾ ಮತ್ತು ಮೊಪಾಸ್ಸಾನ ಮಾದರಿಯ, ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಭೂಮಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಇವು ದ್ವಿತೀಯ ಸಮರದ ನಂತರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ—ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವಿಚಿತ್ರಜನರ ಪ್ರೇಮ—ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನೊಳ

ಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ದಿನಶರ್ಮಾನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥೆಗಳು ಅಸಾಮು, (ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ಶಹರದ) ಅಸಾಮಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. 'ಕಲ್ಪನಾ ಆರು ವಾಸ್ತವ'ದಲ್ಲಿಯ 'ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ'ದಂತಹ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಅಸಾಮಿ ಗ್ರಾಮದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ದಿನಶರ್ಮಾನ ಮುಖ್ಯದೋಷವೆಂದರೆ ಸುಭಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೊರತೆ.

ಹೆಮೆನ್ ಬರ್ಗೊಹೈ ಕವಿಯೂ ಹೌದು, ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಲೇಖಕನೂ ಹೌದು; ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನು 'ಬಿಭಿನ್ನ ಕೊರಾಚ್' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೇಮ್ ಆರು ಮೃತ್ಯುರ್ ಕಾರಣೆ' ಈ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬರ್ಗೊಹೈನನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಫ್ರಾಡನ ಕಾಮತತ್ವದಿಂದ ಆಕೃಷ್ಟನಾಗಿದ್ದು, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನ ಕಥೆಗಳು ಲೈಂಗಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಘಟನಾಬದ್ಧ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಬಲ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೂ, ಅವನು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಲಾಘವದಿಂದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಮ ಬರ್ಕಾಕತಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಅತಿಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೌರಭ ಛಾಲಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭರವಸೆಯ ಲೇಖಕ; ಅವನು ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಭಿಬೇನ್ ಸೈರೆಯಾ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಂದನ ಬೋರಾ ಮತ್ತು ಮಹಿಮ ಬೋರಾ— ಈ ತ್ರಿವೇಣಿ—ಇವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜೀವನರೀತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಅನುಕಂಪ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಘಟನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಯುದ್ಧಾನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಕಾರ್ಯನಿರತ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಉಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮನರಂಜನೆಯಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಯು,—ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ತರುಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಲೇಖಕ-ವಾಚಕ ಇಬ್ಬರಿಗೂ—ಅವರಿಗೆ ಅದು ಸುಲಭವೆನಿಸುತ್ತದೆ—ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಟ್, ಮಾರ್ಕ್ಸರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ, ಈ ತರುಣ ಲೇಖಕರು ಮೌಲ್ಯಗಳ—ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ, ತಾತ್ವಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ—ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರಚಲಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡತೆ, ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ, ನಡತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ನೈತಿಕಶ್ರದ್ಧೆ—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಲೇಖಕರು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕರಾಳಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಾಹಸುಖದ ನಶ್ವರತೆ, ಅನಿಶ್ಚಯ, ಹೊಸತನದ ಹುಚ್ಚು ನ್ಯಾಯಬಾಹಿರ

ಪ್ರೇಮದ ಸಹಜ ಆಕರ್ಷಣೆ (Companionate) ಲಗ್ನದ ರೋಮಾಂಚನ—ಇವು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳಾದಂತಿವೆ. ಅವರು ಶ್ರೀಮಂತ, ಬಡವ, ನೆಲದೊಡೆಯ—ನೆಲದಾಳು ಇವರ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ 'ಇಲ್ಲ' ದವರ ಬಗೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯುರೋಪದ ಉದಾರ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಹಾಗೂ ಚಿಕಿತ್ಸಿಕ ಪ್ರವಾಹಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಈ ಲೇಖಕರು ಜೀವನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಲೂ ಅಥವಾ ತಾವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯರಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನೀಡುವದರಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲೇಖಕರಾದ ತಮಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವತೆಯೊಡನೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಹಿಂದೆ ಅನುಚಿತ, ಅಪವಿತ್ರ, ಕೀಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅಲಿಖಿತ ನಿಷೇಧಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಅನಿಶ್ಚಿತಭಾವದ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೇವಲ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಗತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಸತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸಪ್ರಯೋಗವೂ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಣತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ.

ಅಧ್ಯಾಯ 10

ಗದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿ ಗದ್ಯವು ಅಮೇರಿಕನ್ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ ಮಿಶನ್, ಮತ್ತು ಅದರ ಆಸಾಮಿ ಸಹಕಾರಿಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆನಂದರಾಮ ದೆಕಿಯಲ್ ಫುಕನ್ ಗುಣಾಭಿರಾಮ ಬರುವಾ ಮತ್ತು ಹೇಮಚಂದ್ರ ಬರುವಾ ಇವರು ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂತಿಮಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಅದು ಶಿಕ್ಷಣಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಇತಿಹಾಸ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇವುಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹಶೂನ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಅನಂತರ ಕಾಣುವ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ಬೆಝ್ ಬರುವಾನು ಪ್ರಥಮತಃ ಆಸಾಮಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಭಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದನು. ಅವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಶೈಲಿಗಳಿಗೆಡೆಗೊಟ್ಟವು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಅನಿರ್ಬಂಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮತ್ತು ಬಳಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಬೆಝ್ ಬರುವಾನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚೆಸ್ಟರ್‌ಸನ್ನನಂತೆ ಬೆಝ್ ಬರುವಾನು, ಲಘುಹಾಸ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಲು ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿದನು. ಅಸಂಖ್ಯ ಪರಿಚಿತ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ನಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಅವನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮನರಂಜಕ ಗುಣವನ್ನೊದಗಿಸಿದನು. ಬೆಝ್‌ಬರುವಾ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಗುಣದ ಟೋರಿನಾಡ ಸೇವಕ ಸರ್ ರೋಜರ್ ಡಿ ಕಾವಲ್ಲಿ (Sir Roger de Caveoley) ಯ ಪತ್ರವನ್ನನುಕರಿಸಿ ಕೃಪಬರ್ ಬರ್ಬರುವಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕೃಪಬರನ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದ ಜೀವನ ರೀತಿಗಳ ತಪ್ಪು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ. 'ಬರ್ಬರು ಆರ್ ಭಾವರ್ ಬುರ್ಬುರಣಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಪ್ರಬಂಧಮಾಲೆ ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಟೊಳ್ಳು ಜನರು ಹಾಗೂ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸದ್ವರ್ತನೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಸುಲಭ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೆ ಅವು ಉದ್ರೇಕರಹಿತವೂ ಅಂದವೂ ಆಗಿ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಭಾರ, ಕ್ರೋಧತಪ್ತ ಕಟಕಿಯ ಬದಲು ತಿಳಿಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರೀತಿಗಳು

ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ಮನತಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು ಮಾಂಟೆಗ್ (Montaigne) ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಶಿಥಿಲತೆ.

ಸತ್ಯನಾಥ ಬೋರಾಹ್ (೧೮೬೦-೧೯೨೫) ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು, ಡಂಭಾಚಾರವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಅನೇಕ ಲಘುಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ 'ಕೇಂದ್ರ ಸಭಾ' ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದರೆ 'ಸಾರಥಿ' 'ಚಿಂತಾಕಲಿ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯವಿಚಾರ'. 'ಸಾರಥಿ' ಮತ್ತು 'ಚಿಂತಾಕಲಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವೂ ಬಂಧುರವೂ ಆದ ಲೌಕಿಕ ರಚನೆಗಳು, ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ, ಜೀವನಧ್ಯೇಯ, ಕರ್ತವ್ಯ, ನಿಶ್ಚಯ, ಸದ್ಗುಣ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಉಪಭೋಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಲೇಖಕನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಗತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಂತ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋವಜ್ಞ ಹಾಗೂ ಆಳ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾದ ಅವನ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಏಕಮುಖತೆ, ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಘನಿಭೂತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ. 'ಜ್ಞಾನವು ಬುದ್ಧಿಯ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುತ್ತದೆ.' 'ವಿಚಾರವು ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾಚಕಾಂಗ' 'ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಅಡ್ಡಗಲ್ಲು'. 'ಗ್ರಂಥಸಂಗ್ರಹ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಚಿನ್ನವಿದ್ದಂತೆ' 'ಜಗತ್ತು ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹ' 'ಆಲಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ' 'ಆಮ್ಲವು ಬಂಗಾರವನ್ನು ಕರಗಿಸುವಂತೆ ಅಭ್ಯಾಸವು ಕಠಿಣಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ'—ಬೇಕನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಕ್ರಮಬದ್ಧವೂ ಸುತ್ತುಬಳಕೆಯಿಲ್ಲದವೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯನಾಥ ಬೋರಾಹ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿದ, ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿದ; ಮತ್ತು ಆಸಾಮೀ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ನವೀನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಶಕ್ತಿಯುತ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣತ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ.

ಕಲಿರಾಮ ಮೇಧಿ ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೇ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಪ್ರಾಚೀನ ಆಸಾಮಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಆಸಾಮಿಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ. ಮೇಧಿಯು ಆಸಾಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ರೇಕ ರಹಿತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾದ ಕಲಿರಾಮನು ಸತ್ಯನಾಥ ಬೋರಾಹನ ಜ್ಞಾಪಕ ತರುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ಯನಾಥ ಬೋರಾಹನ ಮಟ್ಟದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಪದ್ಮನಾಥ ಗೋಹೈನ್ ಬರುವಾ; ಅವನ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಬೆಝ್ ಬರುವಾನಂತೆ, ಗೋಹೈನ್ ಬರುವಾನೂ 'ಉಷಾ'—ಹಾಗೂ 'ಆಸಾಮಿ ಬಂಕಿ'ಗಳ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ—ಸಂಪಾದಕನಾಗಿದ್ದನು. ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ

ಭಾಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾದ ಎರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿವು. ಗೋಹೈನ್ ಬರುವಾಸೇ ಈ ಎರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಅವನು ಶಾಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕಗುಣ ಬಹಳ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವು ಉಳಿದ ತರುಣಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಸರಳ, ನೇರ, ಹಾಗೂ ಜೀವಂತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಣ್ಣದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗದ್ಯಲೇಖಕನೆಂದು ಗೋಹೈನ್ ಬರುವಾನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮೂರು ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಾದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ' ಬೃಹತ್ಕೃತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಅವತಾರವೆನ್ನದೆ ಮಹಾಮಾನವನೆಂದು ಲೇಖಕನ ಸ್ತುತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮತಃ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಿಕಿತ್ಸಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಮಲಾಕಾಂತ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಮರ್ಥಲೇಖಕ. ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ, ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಮಲಕಾಂತನು ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜವನ್ನು ಸೇರಿದನು. ಅವನು ಏಕೇಶ್ವರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಉದಾರವಾಗಿತ್ತು. 'ಗುಟಡಿಯೆಕ್ ಚಿಂತಾರ್‌ಧೆವು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಧಾರವಾಹಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಧರ್ಮಯೋಧನ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣಶಕ್ತಿ, ತರ್ಕ ನಿಪುಣತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಮಲಕಾಂತನ ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಠಾಧಿಪರ ಅನವಶ್ಯಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಅಧಿಕಾರಪೂಜೆಯ ದಾಸ್ಯವೃತ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕ್ಷಯ, ಅಂಧಕರ್ಮಠತೆ, ನಿರ್ಜೀವ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಎಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಸತ್ವಹೀನ ಹಾಗೂ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಪದ್ಧತಿ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳು, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಿಂದು ಕರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆಯೂ, ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಉದಾರ ಮನೋಭಾವ, ವಿವಾಹ, ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅವನು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ತನ್ನ 'ಅಷ್ಟವಕ್ರರ್ ಆತ್ಮ ಜೀವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಗೀತೆ, ಮತ್ತಿತರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಿಂದೂಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸದೆ, ತನ್ನದೆ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಅಂಬಿಕಾಗಿರಿ ರಾಯಚೌಧರಿಯ ನವ್ಯ ಬರೆಹಗಳು ಈಗ ನಿಂತುಹೋದ

'ಚೇತನಾ'ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ದೆಕಾ ಆಸಾಮು' ತಾನೇ ಸಂಪಾದಕನಾದ ಈ ಎರಡು ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅವನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು, 'ಆಹುತಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು—ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಸಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು—ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಅವು ಆಸಾಮಿ ಜನತೆ, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದರ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಾಢಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿದೆ. ಪ್ರಕಟಾರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಳ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಲಯ—ಅದು ಆರ್ಗನ್ ವಾದ್ಯದಂತೆ; ಓಜಸ್ಸು, ಹಾರಾಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅವನ ಪದಪುಂಜಗಳು ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಚದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ಫೋಟಕಗಳಂತಿವೆ. ಅವನ ಒರಟು ಹಾಗೂ ಕೃಶ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಅಪ್ಪಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಭಾಷೆ ಅವನ ಭಾವನೆಗಳ ಓಟವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ. ರಾಯ ಚೌಧರಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ೭೦ ನೆಯ ವಯಸ್ಸನ್ನು ದಾಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಟೊಳ್ಳು ತರುಣನನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜಗನ್ನಾಥ ಬೋರಾಹ್‌ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯುವವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅವನ ಗದ್ಯ ವಿಚಾರಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ದೇಶಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರ ಗೋಸ್ವಾಮಿ (೧೮೭೨–೧೯೨೮) ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನಾನ್ವೇಷಕ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ. ಆದರೂ ಅವನು ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಫುಲರ್ ಝೂಕಿ' ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಿದನು. ಆದರೆ, ನಂತರ ಇತಿಹಾಸವು ಅವನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಯಿತು, ಅವನು ಅಹೋಮಕಾಲದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದನು. ಆಸಾಮದ ಸುಂದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸದ 'ಪುರಾಣೀ ಆಸಾಮಬುರಂಜಿ'ಯನ್ನು ಅವನು ಸಂಪಾದಿಸಿದನು. ಮತ್ತು ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಜ್ಯಖರಿ ದೈವಜ್ಞನಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸಚಿತ್ರ ಕೋಚ್ ಅರಸರ ಅರ್ಧ—ಐತಿಹಾಸಿಕ ಉಲ್ಲೇಖವಾದ 'ದರಂಗ ರಾಜ್‌ವಂಶಾವಲಿ'ಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಅವನ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ 'ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯ್ದ ಬರೆಹಗಳು'. ಅದು ಕಲ್ಕತ್ತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಸಂಖ್ಯ ಲೇಖಕರ ಲೇಖನಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಒಂದೆಡೆ ತಂದು, ಅವುಗಳ ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದನು. ಕಲ್ಕತ್ತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹಕೃತಿ 'ಆಸಾಮಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪಟ್ಟಿ'; ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ವೈಷ್ಣವ

ಯುಗದ ಅಮರಲೇಖಕ ಭಟ್ಟದೇವನ 'ಕಥಾಗೀತ'ವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದನೆಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇತರ ವಿಷಯಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಪಜ್ಞತೆ, ಸ್ಥಿರತೆ, ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾವನಾಮಯ ಪ್ರಭೆಯಾಗಲಿ, ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಪರವಶತೆಯಾಗಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅನುದ್ರಿಕ್ತ ವಿಚಾರಸರಣಿ, ಶುದ್ಧ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹಾಗೂ ಖಚಿತ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಇವುಗಳಿಂದ ಅವನ ಶೈಲಿಯು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೀನ ಹಾಗೂ ಭೇದಕ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಕಾಣಿಕೆ.

ಹೊಸಯುಗದ ಅಂಶಗಳಾದ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ತಂದವು; ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬನಿಕಾಂತ ಕಾಕತಿ, ಸೂರ್ಯಕುಮಾರ ಭುಯನ್, ಸೋನಾರಾಮ ಚೌಧರಿ, ಸರ್ವೇಶ್ವರ ಕಾಕತಿ, ಕಲಿರಾಮ ಮೇಧಿ, ಬೇನುಧರ ಶರ್ಮಾ ಮತ್ತಿತರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸೂರ್ಯಕುಮಾರ ಭುಯನನು ತನ್ನ ಕಾಲೇಜ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಅಹೋಮಯುಗದ ಮೇಲೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅನೇಕ ಅಹೋಮ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಆಸಾಮರಾಜ್ಯ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾಚೀನಾಭ್ಯಾಸ ಮಂಡಲದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಸೂರ್ಯಕುಮಾರ ಭುಯನ್ ಕವಿಯೂ, ಸಣ್ಣಕಥಾ ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. 'ನಿರ್ಮಾಲ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಅಪೊನ್‌ಸುರ್' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ, ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ, ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅನಂತತೆ ಹಾಗೂ ಅಮರತೆಗಳೊಡನೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕವಿಯ ಸತತ ಬಯಕೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಕವಿಯು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ; ಅದು, ಕಾರ್ಲಾಯಿಲ್‌ನ್ ಪ್ರಕಾರ, ಘನತೆಯ ಕುರುಹು. ಮಾನವನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ತನಗೆ ಇನ್ನೂ ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಪರಿಚಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿಯು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಅಸಮರ್ಪಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಅಡ್ಡಗಲ್ಲು.

ಆದರೂ ಸೂರ್ಯಕುಮಾರನು ತನ್ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬರೆಹಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಸಾಮಿ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಈಗ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿ 'ಅಹೋಮರ ದಿನ್', 'ಆಸಾಮ ಜೀಯುರಿ', 'ಬುರಂಜಿರ್ ಬಾಣಿ' 'ಮೀರ್ಜುಮ್ಲಾರ್ ಆಸಾಮ ಆಕ್ರಮಣ' 'ಕುನ್ವಾರ್ ಬಿದ್ರೋಹ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಕುನ್ವಾರ್ ಬಿದ್ರೋಹ'ದಲ್ಲಿ

ಲೇಖಕನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರ ಸಾಮಗ್ರಿ ರಾಶಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಾರ್ಹವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಆಯ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಕಥನಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯಕುಮಾರನ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಭುಯನನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀವನವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆಸಾಮದ ಗತೇತಿಹಾಸದ ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಸಂಶೋಧನೆ, ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ, ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತನಾಗದೆ, ಅಹೋಮಯುಗದ ಆಸಾಮದ ಪೂರ್ಣವೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಆದ ಚಿತ್ರ ಬರುವಂತೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶೈಲಿ ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಬುರಂಜಿಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಭುಯನನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದ ಪುನರುಜ್ಜೀವಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಬುರಂಜಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಭುಯನನು ಆಸಾಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತನಾದ ಆನಂದರಾಮ ಬರುವಾನ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಉಚಿತ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಜೀವನವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರ ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಕುಮಾರ ಭುಯನರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪರಂಪರೆ ಹೊಸ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಸಾಮದ ಗತ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಬೇನುಧರ ಶರ್ಮನು ಅತಿ ಸಮರ್ಥನು. 'ದೂರ್ಬೀನ್'ದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾದ ಲೇಖನಗಳು ಲೇಖಕನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಂತದಾಯಕ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಹೋಮ ರಾಜರು, ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳು, ಹಾಗೂ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರು ಇವರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ರೋಮಾಂಚಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ದಂಗೆಯೆದ್ದ, ಆಸಾಮದ ಅತಿ ಹಳೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಯಕ ಮಣಿರಾಮ ದಿವಾನನ ಮನೋರಂಜಕ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆತ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶರ್ಮಾನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ

ವಾಗಿ, ನಾವು ಆ ಕ್ರಾಂತಿ ವೀರನ, ದೇಶಭಕ್ತನ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿಯು ವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಧ್ವಜವನ್ನೇರಿಸಿ ತನ್ನ ನಾಡ ಬಾಂಧವರನ್ನು ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದ ಮಣಿರಾಮ ದಿವಾನನ ಮೃದು, ಮತ್ತು ದೊಂಬೆಯ ಯುಗವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀಮಂತ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ದೇಶಿ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಭುವಾದ ಬೇನುಧರ ಶರ್ಮನು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಗದ್ಯದ ಈ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಸಾಮದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ 'ಅರುಣೋದಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗಿ, ಉಳಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ಕೇವಲ ಪಟ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಎಲ್. ಎನ್. ಬೆಝ್ ಬರುವಾನ 'ಶಂಕರದೇವ' ಎಂಬ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಬೆಝ್ ಬರುವಾ ಶಂಕರದೇವನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಬೋಧೆಗಳ ತೂಕದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂಯತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆ ವೈಷ್ಣವ ಸುಧಾರಕನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ.

ಬನಿಕಾಂತ ಕಾಕತಿಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕ. ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಗಂಭೀರ ಅಭ್ಯಾಸದ ವಿಷಯವೆಂದಾತ ಬಗೆದ. ಪ್ರಾಚೀನ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವನ ಲೇಖನಗಳು 'ಚೇತನಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅವನು ಕೆಲ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದನು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾದ ಕಾಕತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದನು. ಅವನ ಬೃಹತ್‌ಕೃತಿ 'ಅಸ್ಸಾಮಿ ಅದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ' (ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ) ಯು ಅವನ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಯುತ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಇದೊಂದೇ. ವಿಸ್ತೃತ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಆಳದ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ಕಾಕತಿಯು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನೂ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅರಿತವನಾಗಿದ್ದು ಈ ಜ್ಞಾನ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತೂಕ ಬದ್ಧವೂ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹಿತ ಮಿತ, ಸುಸಂಬದ್ಧ, ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ ನಾದ ಕಾಕತಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಾಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ತಾತ್ವಿಕ ಔನ್ನತ್ಯ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯುಗಧರ್ಮವು—ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ

ಆಸ್ಥೆ—ಅವನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಆ ಕಾಲದ ಆಸಾಮದ ಜನತೆಯ ವಿಶಾಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿವೆ. ಅವನ ಲೇಖನಗಳ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪು, ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮಿ ಕವಿಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಸ್ತೃತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಂಪೂರ್ಣ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಸತ್ವ, ಉದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಆಳ ವಿಚಾರಗಳು, ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಣತಿ, ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಹದ—ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೊಡುಗೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಬಿಜುರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದರ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆಸಾಮದ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಲೇಖನಗಳು ಕಾಕತಿಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ತಾರ್ಕಿಕನೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವು. ಅವನ ಲೇಖನಗಳಿಂದೆದ್ದ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿದ್ವತ್ತು ನಿಖರತೆಗಳ ಮುಂದೆ ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳು ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಠಿನವಾಯಿತು. ಅವನ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಸಾಮ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿ, ಉನ್ನತ, ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸುಲಭಸಾಧನವಾಯಿತು.

ಡಿಂಬೇಶ್ವರನಿಯೋಗಸು ಆಸಾಮೀಸಾಹಿತ್ಯದ–ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ–ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೌಲ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದೆ. ಅವನು 'ಆಸಾಮೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಲಿಂಗನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಲೇಖರ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿಂತ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಲೇಖಕರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಆದರೂ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸತ್ಯನಾಥ ಬೋರಾಹನ 'ಸಾಹಿತ್ಯವಿಚಾರ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಮಣಿ ಫುಕನ್‌ನ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕಲಾ' ಅವನವೇ ಆದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಿರಿಂಚಿ ಕುಮಾರ ಬರುವಾನ 'ಕಾವ್ಯ ಆರು ಅಭಿವ್ಯಂಜನಾ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣಭೂತಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲವನು ಬೆನೆಡೆಟ್ಟೊ ಕ್ರೋಚೆ, ಹಿಂದೀ ಲೇಖಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಸಿಂಘ, ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ, ಹಿಂದೀ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಲಿ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಮಾಕಾಂತ ಶರ್ಮಾನು ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರು ಸಮಾಲೋಚನಾ'ದಲ್ಲಿ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ಹಡ್ಸನ್ನನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ, ಅವನು ಆಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದರಿಂದ ಅವನ ಗ್ರಂಥವು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಅಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಮ ಬರುವಾನು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲ ಯುಗಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಮ ಬರುವಾನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಸಾಸ್ಮಿಹತಿ'ಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಈಜಿಪ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಆಯಿನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನ ವರೆಗೆ ತೆರೆದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ, ಸ್ತ್ರೀ-ಸೌಂದರ್ಯದವರೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳ ಹಾವಳಿ ಅತಿಯಾಗಿ, ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಆಸೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಭಗತೆ ಅವನ ಪ್ರವಾಸಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ 'ಸಾಗರ ದೇಖಿಛಾ' (ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀರಾ?) 'ರಂಗಾ ಕರಬೀರ್ ಫೂಲ್' ಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಾ, ರಶಿಯಾಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಪ್ರವಾಸಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಜನರು ಹಾಗೂ ಅವರ ರೀತಿಗಳ ಭಾವನಾಪೂರ್ಣ ನಿರೀಕ್ಷಕನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಅತುಲಚಂದ್ರ ಬರುವಾನ 'ಸಾಹಿತ್ಯನ್ ರೂಪರೇಖಾ' ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅದರ ಸಕಲ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ—ಉತ್ತಮ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ವರ್ತಮಾನಕಾಲವು ಅಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ನಂತರ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ, ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಗಂಭೀರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದರು. ಉಪೇಂದ್ರಚಂದ್ರಲೇಖರು ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮ ಕೃತಿ 'ಅಸಾಮಿಯಾ ರಾಮಾಯಣ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಕಂದಲಿಯ ರಾಮಾಯಣದ ಅಸಾಮಿ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಆ ಮಹಾಕವಿಯ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿರಿಂಚಿ ಕುಮಾರ ಬರುವಾನು ತನ್ನ 'ಅಸಾಮಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಿ ಗದ್ಯದ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರುವಾನ 'ಅಸಾಮಿಯಾ ಭಾಷಾ ಆರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಲೇಖಕರು ವಿವೇಚಿಸದೆ ಇದ್ದ, ಅಸಾಮಿ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ. ಬರುವಾನು 'ಅಂಶಿಯಾ ನಾಟ್' 'ಮಹಾ ಮೋಹ ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀರಾಮ ಅತಾ ಆರು ರಾಮಚಂದರ್ ಗೀತ್' ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಸಾಮಿಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಗುಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿನಾರಾಯಣದತ್ತ ಬರುವಾ, ಮಹೇಶ್ವರ ನಿಯೋಗ ಮತ್ತು ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಾಥ ಶರ್ಮಾ ಇವರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಸಾಮಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅವುಗಳ

ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ನಿಯೋಗನ 'ಪುರಾಣಿ ಆಸಾಮಿಯಾ ಆರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಆಸಾಮಿಯಾ ಗೀತಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಆಸಾಮಿಯಾ ಪ್ರೇಮಗಾಥಾ' ಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಲೇಖನ ಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಲೇಖಕರು ಆಸಾಮಿಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ಆಸಾಮಿಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆಸಾಮೀ ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಬೆಜ್ ಬರುವಾ, ನಕುಲಚಂದ್ರ ಭುಯನ್ ಮತ್ತು ಡಿಂಭೇಶ್ವರ ನಿಯೋಗ ಇವರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು ಕಾರಣ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಅಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು ಪ್ರಫುಲ್ಲದತ್ತ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೊದಗಿ ಸುವ ಮನೋರಂಜಕ 'ಆಸಾಮಿಯಾ ಜನಸಾಹಿತ್ಯ'.

ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಧಾನಾಥ ಫುಕನ್‌ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದು ರೋಹಿಣೀಕಾಂತ ಬರುವಾನು ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯದ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಬರೆಹಗಳ ಮೂಲಕ ಆಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಲಿವೆ. ಕೆಲವು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾದ 'ಅರುಣೋದಯ', 'ಜೋನಾಕಿ', 'ಬಾಹೀ', 'ಅವಾಹನ್'ಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಆಧರಿತ ವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಹೊಸ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಲೇಖಕರ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧ್ಯೇಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಆ ಯುಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಶಿವಸಾಗರದಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅತಿ ಹಳೆಯ ಆಧುನಿಕ ಮಾಸಿಕ 'ಅರುಣೋದಯ'ದ ಉಲ್ಲೇಖ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಬಂಗಾಲೀ ಮತ್ತು ಒರಿಯಾ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಂತೆ ಆಸಾಮಿ 'ಅರುಣೋದಯ'ವೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ—ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ—ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸುದ್ದಿ ವಿಭಾಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಾನಿಕ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದೇಶದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ,

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಆಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಕಾಣುವದು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ 'ಅರುಣೋದಯು'ದಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜನತೆಯ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿತು. ನಿಜವಾಗಿ, ಈ ರೀತಿ ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದರ ನಂತರದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಜೋನಾಕಿ' ೧೮೮೯; ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಂದ್ರಕುಮಾರ ಅಗರವಾಲ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಬೆಜ್‌ಬರುವಾ, ಹೇಮಚಂದ್ರ ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಕನಕಲಾಲ ಬರುವಾ ಮತ್ತಿತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿಗಳು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸಾರಮಾಡಿದರು. 'ಉಷಾ' (೧೯೦೭); ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪದ್ಮನಾಥ ಗೋಂಹೈ ಬರುವಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ 'ಬಾಹಿ' (೧೯೦೯); ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಬೆಜ್‌ಬರುವಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಾದ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರು ಘನವಿದ್ವಾಂಸರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಇಂತಹ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ಆಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕೊಡುಗೆ ಸಣ್ಣದೇನಲ್ಲ. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಬಂಧ, ಪ್ರಬಂಧ— ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೆಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟವು.

ನಂತರ ೧೯೨೯ ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದಿಂದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಸಮರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವವರೆಗೆ 'ಆವಾಹನ'ವು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಉಚ್ಚ ಸಾಹಿತ್ಯಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಅದು ವಾಚಕವೃಂದವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಜನರ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿತು, ಪ್ರಮಾಣವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹೀ ಲೇಖಕರನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ—ಇವು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಹೊತ್ತು ಆಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿಂತನಪರ, ತಾತ್ವಿಕ, ಕಲ್ಪಕ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ—ಗದ್ಯವು 'ಆವಾಹನ'ದಿಂದ ಅತಿ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಮರಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪತ್ರಿಕೆ 'ಜಯಂತಿ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತರುಣ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದಕೊಟ್ಟು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಎರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು—ದಿನಪತ್ರಿಕೆ—'ನತುನ್ ಆಸಾಮಿಯ' ಮತ್ತು ವಾರಪತ್ರಿಕೆ 'ಆಸಾಮವಾಣಿ' ಮತ್ತು ಮಾಸಿಕ 'ರಾಮಧೇನು' ಪ್ರಕಟ

ವಾದವು. 'ನತುನ್ ಅಸಾಮಿಯಾ'ದ ರವಿವಾರದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತಿತರ ಲೇಖನಗಳು ಇಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 'ನತುನ್ ಅಸಾಮಿಯ'ವು ರಮ್ಯರಚನಾ (ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಶೀಘ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗು ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿತು. ಡಾ. ಹೇಮಬರುವಾ, ಲಲಿತ ಬೋರಾ, ತಿಲಕ ಹಝಾರಿಕಾ, ಹೇಮಚಂದ್ರಶರ್ಮಾ, ಭದ್ರಬೋರಾ—ಇವರು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ತರುಣ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಸಹನೆಯಾಗಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನಾವು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಡಾಂಟೆಯ ಮಾತುಗಳು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. "ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಂಬಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಓಡಾಡುವ ಜನರ ತಪ್ಪನ್ನು ಖಂಡಿಸಬೇಕು."

'ಅಸಾಮ ಬಾಣಿ' ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೂ ರುಚಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಕವಿತೆಗಳು, ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ರುಚಿಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅದರಲ್ಲಿಯು ತರುಣ ಕವಿಗಳ, ಸಣ್ಣ ಕಥಾಲೇಖಕರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೃತಿಗಳು—ಉತ್ಸಾಹಿ ಮಾಸಿಕ 'ರಾಮಧೇನು'ವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಗಣ್ಯ ಉಪನದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಹಾನದಿ.—ಅಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕೊನೆಗೆ ಗಾಳಿಯ ಮಾರ್ಗದಗುಂಟ ಮಹಾ ಪ್ರವಾಹದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ರೀತಿ ಅಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಳ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಯಿತು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಸೂಚಿ

(ಅಂಕಿಗಳು ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ)

ಅಗರವಾಲಾ ಆನಂದ ಚಂದ್ರ : 111
ಅಗರವಾಲಾ ಚಂದ್ರಕುಮಾರ : 110 111 190
ಪ್ರತಿಮಾ.
ಅಗರವಾಲಾ ಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಸಾದ : 133 156 157
ಸೋನಿತ ಕುವರಿ. 157
ಕಾರೆಂಗಾರ್ ಲಿಗಿರಿ. 156 157
ಲಭಿತ : 156 157
ಅನಂತ. ಆಚಾರ್ಯ : 86
ಆನಂದಲಹರಿ. 86
ಅನಂತ ಕಂದಲಿ : ಮಹಿರಾವಣ ಬಧ, ಹರಿಹರ ಯುದ್ಧ, ಜೀವಸ್ತುತಿ, ಭರತ ಸಾವಿತ್ರಿ, ವೃತಾಸುರ ವಧ, 23 55
ಕುಮಾರ ಹರಣ ಕಾವ್ಯ. 55

ಅನಿರುದ್ಧ : ನೋಡಿ ರಾಮಸ್ವತಿ.
ಅನಿರುದ್ಧ ಕಾಯಸ್ಥ : 23
ಅರುಣೋದಯ : 101 102 103 104 163 189 190
ಅರೇಬಿಯನ್ ರಾತ್ರಿಗಳು : 155
ಅಲಿಬಾಬಾ ಮತ್ತು ನಾಲ್ವತ್ತು ಕಳ್ಳರು : 155
ಅಲಿಮುನ್ನೀಸಾ ಪಿಯರ್ : 134
ಸುರ್-ನಿಜಾರ : 134
ಅಸ್ಸಾಮ ಟ್ರಿಬ್ಯೂನ್ 125
ಅಸಾಮ ಬಂತಿ : 181
ಅಸಾಮ ಬಂಧು : 103
ಅಸಾಮ ಬಾನಿ : 190 191
ಅಸ್ಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಿಘಂಟು : 101

ಆತ್ಮಾರಾಮ ಶರ್ಮ : 100
ಆವಾಹನ 173 174 189 190
ಆಸ್ಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಲೇಖನ : 100
ಉಪನಿಷತ್ತು : 47 121 140 182
ಉಮರ ಖಯ್ಯಾಂ : 119
ರುಬಾಯತ್ : 119
ಉಷಾ : 181, 190

ಎಬೆಲಾರ್ ನಾಟ್ : 162
ಎಲಿಯಟ್, ಟಿ. ಎಸ್. : 136 141

ಕಟರ್-ಜ : 101
ಕಟ್ಟರ್-ಶ್ರೀಮತಿ : 100
ಶಬ್ದಕೋಶ : 100
ಕತಕಿ ಸರ್ವೇಶ್ವರ : 184
ಕಥಾ ಗುರುಚರಿತ : 63
ಕನಕಲತಾ (ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಆಯಿ) 50
ಕಬೀರ್ : 22 30 65
ಚೌತಿಸಾ 30
ಕಫ್ಕಾ, ಫ್ರಾಂಜ್ : 136
ಕಂಸಾರಿ ಕಾಯಸ್ಥ : 52 55
ಕಲಿತಾ ದಂಡಿನಾಥ : 129 167
ರಗಡ, ರಹಘರಾ, ಬಹುರೂಪಿ : 129
ಸಾಧನಿ, ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಗಣವಿಪ್ಲವ : 167
ಕವಿ ಕಲಾಪಚಂದ್ರ : 23 54
ರಾಧಾ ಚರಿತ : 54
ಕವಿಚಂದ್ರ : ನೋಡಿ ರಾಮ ಸರಸ್ವತಿ
ಕವಿಚಂದ್ರ ದ್ವಿಜ : 79
ಕವಿರತ್ನ ಸರಸ್ವತಿ : 11
ಜಯದ್ರಥ ವಧ : 11
ಕವಿರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿ : 76 78 79 89 92
ಶಾಕುಂತಲ ಕಾವ್ಯ, ತುಲಸೀ ಚರಿತ : 89
ಶಂಖಾಸುರ ವಧ : 89 97
ಭಾಸ್ವತಿ : 92
ಕವಿರಾಜ ಮಿಶ್ರ : 88
ಸಿಯಾಲ್ ಗೋಸಾಯಿನ್ : 88
ಕವಿಶೇಖರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ : 87

ಕಾಕತಿ, ಡಾ. ಬನಿಕಾಂತ :
1 5 6 7 123 184 186 187
ಚೇತನಾ : 186
ಅಸ್ಸಾಮ, ಅದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ :
186
ಕಾಟರ್, ಎ. ಸಿ : 100
ಕಾಂತಿಮಾಲಾ 43
ಕಾಂಪ್ಟ್ ಆಗಸ್ಟ್ : 111
ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ : 87
ಕಾಮಿನಿಕಾಂತಾ : 163
ಕಾರ್ಲೈಲ್, ಥಾಮಸ್ : 66 184
ಕಾಳಿದಾಸ : 1
ಕಾಶೀನಾಥ : 92
ಅಂತರ್ ಆಯನ : 92
ಕೇಶವ ಚರಣ : 23
ಕೃಷ್ಣರಾಮ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ನ್ಯಾಯವಾಗೀಶ :
71
ಕ್ರಿಯಾಯೋಗಸಾರ : 79
ಕ್ಯಾರಿ, ವಿಲಿಯಂ : 100
ಕ್ರೋಸ್, ಬೆನೆಡಿಟ್ಟೊ : 187
ಖಗೇಶ್ವರ ದ್ವಿಜ : 79
ಗಂಗಾದಾಸ : 52
ಗದಾಧರ ಸಿಂಗ್ : 70
ಗೀತಗೋವಿಂದ : 50, 54, 92, 97
ಗೀತೆ : 21, 47, 57, 121, 182
ಗುರ್ನೆ, ಜಿ. ಎಸ್. : 102
ಕಾಮಿನಿ ಕಾಂತಾ : 102
ಗೊಗೊಯಿ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ : 168
ಸೋಣಾರ ನಾಂಗಲ್ : 168
ಗೋಗೈ, ಗಣೇಶ ಚಂದ್ರ : 128
ಗೋಪಾಲ ಆತಾ : 50, 61
ಗೋಪಾಲ ಚರಣ ದ್ವಿಜ : 23
ಗೋಪಾಲ ದೇವ : 60, 61
ಕಥಾಸಾಗರ : 61
ಗೋಪಾಲ ಮಿಶ್ರ : 57
ಘೋಷ, ರತ್ನ : 57
ಗೋಪಿನಾಥ : 51
ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್, ಆಲಿವರ್ : 112
ವಿಕಾರ್ ಆಫ್ ವೇಕಫೀಲ್ಡ : 112
ಗೋವಿಂದದಾಸ : 62
ಸತ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಥಾ : 62
ಗೋವಿಂದ ಮಿಶ್ರ : 57
ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥ : 125, 187
ಅರುಣಾ, ಮರೀಚಿಕಾ, ಜೀಯಾಮಾನುಹ್ :
175
ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರು ಸಮಾಲೋಚನಾ : 187
ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ದಿನೇಶ : 143
ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಪಂಡಿತ ಹೇಮಚಂದ್ರ : 94, 95
ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರಫುಲದತ್ತ : 169, 189
ಕೆಚಾಪಾತ ಕಪನಿ : 169
ಅಸ್ಸಾಮಿಾಯಾ ಜನಸಾಹಿತ್ಯ : 189
ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಮಹೇಶ : 133
ಆಮಯ : 133
ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ರಾಧಿಕಾಮೋಹನ : 169
ಚಾಕ್ನೈಯಾ : 169
ಬಾ-ಮುರಲೀ : 169
ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ : 171, 172
ಗಲ್ಪಾಂಜಲಿ : 171
ಮಯ್‌ನಾ : 171, 172
ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಹೇಮಚಂದ್ರ :
183, 184, 185, 190
ಫೂಲರ್‌ಝಾಕಿ 183
ಪುರಾಣೀ ಅಸಾಮ ಬುರಂಜಿ : 183
ದರಂಗರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ, ಆಸಾಮಿಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯ್ದ ಬರೆಹಗಳು, ಆಸಾಮಿಾ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪಟ್ಟಿ 183
ಕಥಾ-ಗೀತಾ 184
ಗೋಹೈನ್ ಬರುವಾ, ಪದ್ಮನಾಥ : 110, 148,
149, 163, 182, 190
ಫುಲರ್ ಚಾಲೆಕಿ : 110
ಜಯಮತಿ, ಗದಾಧರ, ಸಾಧನಿ, ಲಾಚಿತ್ ಬರ್ಫುಕನ್ : 148
ಬಾನ್ ರಾಜಾ : 148
ಗಾಂವ್ ಬುಢಾ, ತೆಟೋನ್ ತಾಮುಲೀ, ಭೂತನೆ ಭ್ರಮ್ : 149
ಲಹರಿ, ಭಾನುಮತಿ : 163
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ : 182
ಗ್ರೀ ಅರಸನ್, ಸರ್. ಜಿ. ಎ. : 5, 94
"ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ" 5,94

ಘೋಷ, ಗಿರೀಶ ಚಂದ್ರ : 155

ಚಕ್ರಧ್ವಜ ಸಿಂಹ : 50
ಚಕ್ರಪಾಣಿ : 64
ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಅಮಿಯ : 141
ಚಟರ್ಜಿ, ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ : 5
ಚಟರ್ಜಿ, ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರ : 164, 166, 182
ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ : 182
ಚಂಡಿ : 87
ಚಂದ್ರದೇವ : 23
ಚರ್ಯಾ ಪದಗಳು : 29
ಚಾಲಿಹಾ, ಕಮಲೇಶ್ವರ : 159
ಧೂಲಿ : 159
ಚಾಲಿಹಾ, ಪದ್ಮಧರ : 130, 160
ಫುಲನಿ, ಗೀತಲಹರಿ, ಸರಾಯಿ : 130
ಅಮರಲೀಲಾ : 160
ಚಾಲಿಹಾ, ಸೌರಭ : 178
ಚಾಸರ್, ಜೆಫ್ರಿ : 30
ಚಿಲಾರಾಯ : 17, 22
ಚೆಕೊವ್, ಆ್ಯಂಟನ್ : 170
ಚೆಸ್ಟರಟನ್, ಜಿ. ಕೆ. : 180
ಚೇತನಾ : 183
ಚೌದರಿ, ರಘುನಾಥ : 118
ಸಾದರಿ, ಕೇತಕಿ, ದಹಿ ಕತರಾ : 118
ಚೌಧುರಿ, ಉಮೇಶಚಂದ್ರ : 131
ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ, ದೇವಧ್ವನಿ, ಮಂದಾಕಿನಿ : 131
ಚೌಧುರಿ, ಕಮಲ : 134
ಗೀತಾವಲಿ : 134
ಚೌಧುರಿ, ನಗೇಂದ್ರನಾರಾಯಣ : 172
ಚೌಧುರಿ, ಪ್ರಸನ್ನಲಾಲ : 129
ಅಗ್ನಿಮಂತ್ರ : 129
ಚೌಧುರಿ, ರಮಾಕಾಂತ : 145
ಸೀತಾಹರಣ : 145
ಚೌಧುರಿ, ಸೋನಾರಾಮ : 184

ಜಯದೇವ : 50, 54, 92
ಗೀತ ಗೋವಿಂದ : 50, 54, 92, 97
ಜಯಧ್ವಜ ಸಿಂಹ : 62
ಜಯಂತಿ : 190
ಜಯನಾರಾಯಣ : 52
ಜಯಮತಿ : 70, 112
ಜಯಸ್ಸ್ : 90
ಪದ್ಮಾವತ್ : 90
ಜಾನ್ಸನ್, ಡಾ. ಸ್ಯಾಮುಯಿಲ್ : 104
ಜೋನಾಕಿ : 189, 190

ಝೋಲಾ, ಎಮಿಲ್ : 177

ಟಾಗೂರ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ : 49, 121, 130, 141
ಗೀತಾಂಜಲಿ : 130
ಟೆನಿಸನ್, ಲಾರ್ಡ್ ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ : 119

ಡಾಂಟೆ : 191
ಡಾರ್ವಿನ್, ಚಾರ್ಲಸ್ : 136

ತಪಝುಲ್ ಅಲಿ : 134
ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ : 134
ತಾಲುಕದಾರ, ದೇಬಚಂದ್ರ : 155, 167
ವಿಪ್ಲವ, ಬಾಮುನಿ ಕುವರ, ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮ : 155-6
ಅಪೂರ್ಣಾ, ಅಗ್ನೇಯಗಿರಿ, ವಿದ್ರೋಹ : 167
ತುರ್ಗೇನೇವ್ : 119
ತುಳಸೀದಾಸ : 25
ರಾಮಚರಿತ ಮಾನಸ : 25

ಥಾಮಸ್, ಡಿಲಾನ್ : 143

ದತ್ತ, ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂಧನ : 108, 51
ದತ್ತಾ, ಪ್ರೇಮನಾರಾಯಣ : 170
ಪ್ರಣಯ ಸತಿ, ನಿಯಾತಿಯ್ ನಿರ್ಮಾಲಿ : 170
ದಾಮೋದರ ದಾಸ : 52
ದಾಮೋದರ ದೇವ : 58, 61, 62
ದಾಸ, ಭರತಚಂದ್ರ : 145
ಅಭಿಮನ್ಯು ವಧ : 145
ದಾಸ, ಭೋಲಾನಾಥ : 108
ಚಿಂತಾ ತರಂಗಿಣಿ : 108
ಸೀತಾಹರಣ ಕಾವ್ಯ : 108

ದಾಸ, ಜೀವನಾನಂದ : 141
ದಾಸ, ಜೋಗೇಶ : 168
ದಾವರ ಆರು ನಾಯ್, ಸಹಾರಿ ಪಾಯ್,
ಜೋನಾಕಿಲ್ ಜುಯ್ : 168
ದಾಸ, ರೋಮಾ : 174
ದಿವಾನ್, ಮನಿರಾಮ : 185
ದೀನ, ದ್ವಿಜವರ : 89
ಮಾಧವ ಸುಲೋಚನಾ : 89
ದುಅರ, ಜತೀಂದ್ರನಾಥ : 118, 119
ಅಪೋನ್ ಸೂರ್ : 119
ಬನಫೂಲ್, ಕಥಾ ಕವಿತಾ : 119
ದುಅರ, ಶ್ರೀನಾಥ : 94
ತುಂಗಖುಂಗೀಯ ಬುರಂಜಿ, ಕಚಾರಿ ಬುರಂಜಿ
ಅಸಾಮು ಬುರಂಜಿ : 94
ದುರ್ಗಾಬರ : 14, 15
ಗೀತ ರಾಮಾಯಣ : 14
ದುರಂಗ ರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ : 1, 97
ದುರ್ಲಭ ನಾರಾಯಣ : 10, 11
ದೇಕಾ ಅಸಾಮು : 183
ದೇಕಾ, ಹಲಿರಾಮ : 173, 174
ಅಲಕಾಲ್ಯೆ ಚಿತಿ : 174
ದೇಕಾ, ಹಿತೇಶ : 168
ಅಜಿರ್ ಮಾನುಹ, ಮಾಟಿಕಾರ್,
ಬಾರಾಫುರ್ : 168
ದೇವಿದಾಸ್ : 19
ದೈತ್ಯರಿ ಠಾಕೂರ : 60
ಗುರು ಚರಿತ : 60
ದೋಹಾಕೋಶ : 6
ದ್ವಿಜ ಗೋಸ್ವಾಮಿ : 88
ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ : 88

ನಝುರುಲ್ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಖಾಝು : 129
ನತುಗ್ ಅಸಾಮಿಯ : 190
ನಂದೇಶ್ವರ ದ್ವಿಜ : 79
ನರೋತ್ತಮ ಠಾಕೂರ : 57
ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇಮಾವಲಿ : 57
ನಲಿನಿಬಾಲಾದೇವಿ : 122, 123, 125
ಸಂಧಿಯಾರ್ ಸುರ್, ಪರಸ್ ಮಣಿ,
ಸಪೋನರ್ ಸುರ್ : 125

ನಾರಾಯಣ ದೇವ : 15
ಸುಕನಾನ್ನಿ : 15
ನಿಕೋಲ್, ಜಿ. ಎಸ್. : 100
" ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷಾ ಪುಸ್ತಿಕೆ " 100
ನಿಯೋಗ, ಡಾ. ಮಹೇಶ್ವರ : 188, 189
ಪುರಾಣಿ ಅಸಾಮಿಯಾ ಆರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಅಸಾಮಿಯಾ ಗೀತ ಕಾವ್ಯ, ಅಸಾಮಿಯಾ
ಪ್ರೇಮಗಾಥಾ : 189
ನಿಯೋಗ, ಡಿಂಭೇಶ್ವರ : 125, 187, 189
ಇಂದ್ರಧನು, ತಾಪನಾ : 125
ಅಸಾಮಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಲಿಂಗನಿ : 187
ನೀಲಕಂಠದಾಸ : 62
ದಾಮೋದರ ಚರಿತ 62
ನೊರೊತ್ತಮ ದ್ವಿಜ : 79

ಪದುಮ ಕುವರಿರ್ ಗೀತ : 88
ಪಂಚತಂತ್ರ : 88
ಪರಶುರಾಮ ದ್ವಿಜ ! 78
ಪಾದಶ್ವಾಹ ಬುರಂಜಿ : 94, 96
ಪಿಯರ್ ಮುಹಮ್ಮದ : 168
ಸಂಗ್ರಾಮ ; ಹೆರೋವಾ ಸ್ವರ್ಗ : 168
ಪುರಾಣ : 40, 77, 78, 79, 80, 88, 89
ಕಾಲಿಕಾ ಪುರಾಣ : 1, 79
ಗರುಡ ಪುರಾಣ : 25
ಧರ್ಮ ಪುರಾಣ : 79
ಪದ್ಮ ಪುರಾಣ : 78, 79, 56
ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ, 78, 79, 89, 92
ಭವಿಷ್ಯತ್ ಪುರಾಣ, 56
ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ : 26, 28, 40, 54, 55, 60, 68
ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ : 28, 79, 80
ವಾಮನ ಪುರಾಣ : 11, 25, 79
ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ : 31, 78
ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಠಾಕೂರ್ : 61

ಫಿಚ್ ರಾಲ್ಫ : 17
ಫುಕನ, ಢೇಕಿಯಲ್ ಅನಂದರಾಮ : 103, 180
ಅಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲ ಸೂಚನೆಗಳು } 103
ಅಸಾಮಿಯ ಲೋರಾರ್ ಮಿತ್ರ

ಫುಕನ, ನೀಲಮಣಿ : 123, 124, 187
ಜ್ಯೋತಿಕಣ, ಮಾನಸಿ, ಸಂಧಾನಿ, ಜಂಜಿರಿ : 128
ಗುಟ್ಮಾಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾ : 124, 187
ಫುಕನ, ಪ್ರಬಿನ : 161
ಮಣಿರಾಮ ದಿವಾನ್ : 161
ಫುಕನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ : 125, 172
ಓಫಾಯಡಾಂಗ : 172
ಫುಕನ್, ನೀಲಮಣಿ (ಕಿರಿಯ) : 143
ಫುಕನನಿ, ಪದ್ಮಾವತಿ ದೇವಿ: 163
ಸುಧರ್ಮರ ಉಪಾಖ್ಯಾನ : 163
ಫುಲ್ಮಣಿ, ಅರುಕಸುಣಾ : 102, 163
ಫೂಕನ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ : 161
ಪಿಯಲಿ ಫೂಕನ್ : 161
ಫ್ರಾಡ್, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ : 136, 137, 175, 176, 178

ಬಖರ್ ಬರರ್‌ಗೀತ : 88
ಬರ್ಗೋಹೈನ್, ಹೆಮೆನ್ : 143, 178
ಬಿಭಿನ್ನ ಕೋರಾಕೆ : 178
ಪ್ರೇಮ ಆರು ಮೃತ್ಯುರ್ ಕಾರಣೆ : 178
ಬರ್ಡೊಲೋಯಿ, ದೇವನಾಥ : 145
ವೈದೇಹಿ ವಿಚ್ಛೇದ : 145
ಬರ್ಡೊಲೋಯಿ, ನಬೀನಚಂದ್ರ : 160
ತಾರಾ : 160
ಬರ್ಡೊಲೋಯಿ, ರಜನಿಕಾಂತ : 164, 166
ಮಿರಿ ಜೀಯರಿ : 164
ಮೊನೋಮೋತಿ, ರಂಗೀಲೀ, ರಹದಯ್ ಲಗಿರೀ, ತಾಮ್ರೇಶ್ವರೀ ಮಂದಿರ 165
ನಿರ್ಮಲ ಭಕತ್ : 165, 166
ರಾಧಾ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ದಂದುವಾ ದ್ರೋಹ : 166
ಬರ್ಡೊಲೋಯಿ, ರುದ್ರರಾಮ : 145
ಬಂಗಾಲ ಬಂಗಾಲನಿ : 145
ಬರ್ಡೋಲೋಯಿ. ಶರದಕಾಂತ : 162
ಪಹಿಲಾ ತಾರೀಖ, ಮಗ್ರಿಬರ ಅಜಾನ್, ಎಬೆಲಾರ ನಾಟ್ 162
ಬರ್ನಾರ್ಡ್, ಸಂತ : 66
ಬರ್ಫುಕನಾರ ಗೀತ್ : 88
ಬರುವಾ, ಅತುಲಚಂದ್ರ : 188
ಸಾಹಿತ್ಯರ್ ರೂಪರೇಖಾ : 188
ಬರುವಾ ಆನಂದ : 129
ಪಾಪಡಿ : 129
ರಂಜನಾ ರಶ್ಮಿ : 129
ಬರುವಾ, ಕನಕಲಾಲ : 190
ಬರುವಾ, ಕಾಂಚನ : 169
ಅಸೀಮತ್ ಯಾರ್ ಹೆರೊಲ್ ಸೀಮಾ : 169
ಬರುವಾ, ಗುಣಾಭಿರಾಮ : 103, 104, 145, 180
ಆನಂದರಾಮ ಢೇಕಿಯಲ್ ಫುಕನ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆ
ಅಸಾಮ ಬುರಂಜಿ : 103
ರಾಮ ನವಮಿ : 145
ಬರುವಾ, ಚಂದ್ರಧರ : 114
ಮೇಘನಾದ ವಧ, ತಿಲೋತ್ತಮಾ ಸಂಭವ, ಭಾಗ್ಯ ಪರೀಕ್ಷಾ : 151
ಬರುವಾ, ಜದೂರಾಮ : 101
ಬರುವಾ, ದತ್ತ ಹರಿನಾರಾಯಣ : 188
ಬರುವಾ, ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದ ಮಜಿಂದರ : 145, 146
ಬೃಷಕೇತು, ಗುರುದಕ್ಷಿಣಾ : 145
ಬರುವಾ, ದೇವಕಾಂತ : 126, 128
ಸಾಗರ ದೇಖಿಚೆ : 127, 128
ಬರುವಾ, ನವಕಾಂತ : 135, 141, 142, 168
ಹೇ ಅರಣ್ಯ, ಹೇ ಮಹಾನಗರ, ಯಾತಿ, ಎತಿ ದುತಿ ಎಘಾರಾತಿ ತಿರಾ, 141
ಕಪಿಲಿ ಪರಿಯಾ ಸಾಧು 168
ಬರುವಾ, ಪಾರ್ವತಿ ಪ್ರಸಾದ: 159
ಲಕ್ಷ್ಮಿ : 159
ಸೋನಾರ ಸೊಲೆಂಗ್ : 159, 160
ಬರ್ ಬರುವಾ ಹಿತೇಶ್ವರ : 111, 112, 113, 158
ಥೋಪಾಕಲಿ : 111
ಅಂಜಲಿ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ ಕಾವ್ಯ : 112
ಅಭಾಸ, ಚಕುಲೊ : 113
ಅಹೋಮರ್ ದಿನ್ : 113, 158
ಬರುವಾ, ಬಿನಂದ ಚಂದ್ರ : 125
ಶಂಖಧ್ವನಿ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ: 125, 126
ಬೀರ್, ಅಗಿಮಾ ಧುಟೀರ್ : 126
ಬರುವಾ, ಬೀನ : 174
ಪಥ-ಪರಿವರ್ತನ : 174
ಆಘೋಣಿಬಾಯಿ : 174
ಬರುವಾ, ಬೀನಾ ; ನೋಡಿ ಬಿರಿಂಚಿ ಕುಮಾರ: ಬರುವಾ,

ಬರುವಾ ಬಿರಿಂಚಿ ಕುಮಾರ : 168 187, 188
ಜೀವನರ್ ಬಾತತ್, ಸೇವುಜಿ ಪಾತರ್ ಕಾಹಿನಿ : 168
ಕಾವ್ಯ ಆರು ಅಭಿವ್ಯಂಜನ : 187
ಅಸ್ಸಾಮಿಯಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಸ್ಸಾಮಿಯಾ ಅಂಕಿಯಾನಾಟ್, ಮಹಾಮೋಹ ಕಾವ್ಯ, ಶ್ರೀರಾಮ ಅತಾ ಆರು ರಾಮ ಚಂದರ್ ಗೀತ್ : 188
ಬರುವಾ ಬೀರೇಶ್ವರ : 143
ಬರುವಾ ರೋಹಿಣಿಕಾಂತ : 189
ಬರುವಾ, ಹರಕಾಂತ : 94
ಆಸಾಮ ಬುರಂಜಿ : 94
ದೇವಧನಿ ಅಸಾಮಿ ಬುರಂಜಿ : 94
ಬರುವಾ, ಹೇಮಕಾಂತ : 139
ಬರುವಾ, ಹೇಮಚಂದ್ರ :
104, 105, 145, 163, 180, 188, 191
ಅಸ್ಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ, ಹೆಮ್ಕೋಸ್, ಆಧಿಪಥ, ಪಾಠಮಾಲಾ : 104
ಬಾಹಿರೆರಂಗ ಚಂಙ್ ಭೀತರೆ ಕೋವಾ ಭಾತುರಿ : 104, 163
ಕಾನಿಯಾರ ಕೀರ್ತನ : 105, 145, 146
ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾನ್ನಿಹತಿ, ಸಾಗರ ದೇಖಿಚಾ, ರಂಗ ಕರಬೀರ ಫೂಲ್ } 188
ಬರೌನಿ, ಧರ್ಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಿ : 122, 123
ಫುಲರ್ ಸರೈ, ಪ್ರಾಣ ಸರಸ್ : 123
ಬರ್ಕಾಕತಿ, ಪದ್ಮಾ : 178
ಬರ್ಕಾಕತಿ, ರತ್ನಕಾಂತ : 119, 120
ಶೇವಾಲ : 119, 120
ಬರ್ಕಾಕಾತಿ, ಹರಿ : 143
ಬರ್ಕಾಕೂರ್, ಇಂದ್ರೇಶ್ವರ : 152
ಶ್ರೀಬತ್ಸ ಚಿಂತಾ ; ಇಂದ್ರ ಮಲ್ಲಿಕಾ : 152
ಬಾಡಿ ಲೇಅರ, ಚಾರ್ಲಸ್ : 139
ಬಾಹಿ : 189, 190
ಬಿಜುರಿ : 187
ಬಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ : 56
ಬುರಂಜಿ : 93, 94, 97
ಬೆಜ್‌ಬರುವಾ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ : 109, 110, 146
160, 163, 171, 180, 181, 186, 189, 190
ಆಮಾರ್ ಜನ್ಮಭೂಮಿ, ಮೋರ್ ದೇಶ, ಆಸ್ಸಾಮ ಸಂಗೀತ : 109
ಲಿತಿಕಾಯಿ, ಪಾಚನಿ, ನೋಮಲ್, ಲಿಕರ್‌ಪತಿ, ನಿಕರಪತಿ : 146
ಜಯಮತಿ ಕುವರಿ : 147
ಚಕ್ರಧ್ವಜ ಸಿಂಹ : 147
ಪದುಮ ಕುವರಿ : 163, ಬೆಲಿಮಾರ : 147
ಬರ್ಬಾರುವಾರ ಭಾವರ ಬರ್ಬುರಾನಿ : 180
ಶಂಕರದೇವ : 186
ಬೇಡನ್ ಪೊವೆಲ್ : 2
ಬೋರಾ, ಜಗನ್ನಾಥ : 183
ಬೋರಾ, ಭದ್ರ : 191
ಬೋರಾ, ಮಲಿನ : 133
ರೇಣು, ಸುರರ್ ಕವಿತಾ : 133
ಬೋರಾ, ಮಹೀಂ : 143, 178
ಬೋರಾ, ಮಹಿಚಂದ್ರ : 173
ಬೋರಾ, ಮಹೇಂದ್ರ : 143
ನತುನ್ ಕವಿತಾ : 143
ಬೋರಾ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಂದನ : 178
ಬೋರಾ, ಲಲಿತ್ : 191
ಬೋರಾ, ಸತ್ಯನಾಥ : 181, 187
ಕೇಂದ್ರ ಸಭಾ, ಸಾರಥಿ, ಚಿಂತಾಕಲಿ : 181
ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ : 181, 187
ಬೋರಾ, ಸೂರ್ಯ : 134
ಸುರ್ ಸಂಧಾನಿ : 134
ಬೋಸ್, ಅಮೃತಲಾಲ್ : 154
ಗೈರಿಕ್‌ಪತಾಕಾ : 154
ಬ್ರಾನಸನ್ : 101
ಅಸ್ಸಾಮಿಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ ನಿಘಂಟು : 101
ಬ್ರೌನ್, ರೆವ್ : 100, 101
ಅಸ್ಸಾಮಿಾ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಲೇಖನ : 100
ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ರಾಬರ್ಟ್ : 128

ಭಟ್ಟದೇವ : 19, 57, 58, 59, 63, 93, 184
ಭಕ್ತಿ ವಿವೇಕ : 57
ಕಥಾ-ಗೀತಾ : 184
ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ, ಕಮಲಕಾಂತ :
107, 108, 182
ಚಿಂತಾನಲ್ : 107
ಚಿಂತಾತರಂಗಿಣಿ : 107

ಹಿಮಾಲಯರ್ ಪ್ರತಿ ಸಂಬೋಧನ : 108
ಪಾಹರನಿ : 108
ಗುಟಡಿಯೆಕ್ ಚಿಂತ್ಸಾರ ಧೇವು : 182
ಅಷ್ಟವಕ್ರರ್ ಆತ್ಮಜೀವನಿ : 182
ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ, ಕಮಲಾನಂದ : 130, 158
ಬೌಲ : 130
ನಾಗಕುಂವಾರ್, ಅವಸಾನ್ : 158
ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ, ತರಿಣಿ ಚರಣ : 91
ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ, ಬೀರೆಂದ್ರಕುಮಾರ : 142, 169
ರಾಜಪಥೇ ರಿಂಗಿಯೈ : 169
ಆಯಿ, ಐಯನುಯಿಂಗವ್ : 169
ಭರತ : 35
ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ : 35
ಭರಲಿ, ದೇಬನಂದ : 160
ಭೀಮದರ್ಪ : 160
ಭವಾನೀವಾಸ : 52
ಭವಾನೀಪುರಿಯ ಗೋಪಾಲ ಆತಾ : 61
ಭಾಗವತೆ : 20, 23, 24, 25, 26, 28, 31, 44, 50, 57, 60
ಭಾಗವತ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ : 57
ಭಾಗವತ ಮಿಶ್ರಾ : 78
ಸತ್ವತ ತಂತ್ರ : 78
ಭಾರತ ಭೂಷಣ : ನೋಡಿ ರಾಮುಸರಸ್ವತಿ
ಭಾರದ್ವಾಜ : 81
ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮನ್ : 6
ಭುಯನ್, ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ. : 91
ಸ್ವರ್ಗನಾರಾಯಣದೇವ ಮಹಾರಾಜರ್ ಆಖ್ಯಾನ : 95
ಭೂಯನ್, ನಕುಲಚಂದ್ರ : 157, 189
ಬದನ್ ಬರ್ಫುಕಾನ್ : 157
ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಸಿಂಹ : 158

ಮಥುರಾದಾಸ ಆತಾ : 67
ಮಧುಸೂಧನ ಮಿಶ್ರ : 81
ಮನಕರ : 15
ಮಂಝನ : 90
ಮಧುಮಾಲತಿ : 90
ಮಲಧಾರಿನ್ ದೇವಪ್ರಭ : 90
ಮೃಗವತಿ ಚರಿತ್ರ : 90
ಮಹಾಂತ, ಕೇಶವ : 134, 135
ಮಹಾಂತ, ಗೋವಿಂದ : 168
ಕೃಷಿಕರ್‌ನಾತಿ : 168
ಮಹಾಂತ ಮಿತ್ರದೇವ : 152
ಬಿಯಾ—ಬಿಪರ್ಯಾಯ, ಕುಕುರೀ ಕಣಾರ, ಆರ್‌ಮಂಗಲಾ, ಬಟಾ ಚುರಟ್, ಚೆಂಗರ ಭೆಂಗರ್, ಲೆಕಾವ್ ಲಾವ್, ಟೆಂಬಾಜ್ವರ್, ಅಚಿನ್ ಕಾಥರ ಥೋರಾ,
ಬೊಂಫುಟುಕಾ : 152
ಮಹಾಭಾರತ : 4, 10, 11, 21, 40, 43, 50, 52, 53, 66, 68, 80, 101, 144
ಜೈಮಿನೀಯ : 10. 11
ಮಹಾ ಮಾಣಿಕ್ಯ : 12
ಮಹೇಂದ್ರ ಕಂದಲಿ : 18, 28
ಮಾಘ : 44
ಮಾಧವ ಕಂದಲಿ : 12, 14, 28
ಕಂದಲಿಯ ರಾಮಾಯಣ : 12, 28, 192
ದೇವಜಿತ : 14
ಮಾಧವ ದೇವ : 19, 30, 32, 36, 39, 40, 43, 50
ಭೋಜನ ವಿಹಾರ, ದಧಿ ಮಥನ : 36
ಚೋರ್ಧರಾ, ಪಿಂಪರ ಗುಚುವಾ : 39, 47
ಹಾಜಾರಿ ಘೋಷ : 40, 44
ನಾಮಘೋಷ : 40, 44, 45, 46, 47, 49
ಕಥಾಗುರು ಚರಿತ್ : 40
ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ : 43
ಕೊಟೊರಾ-ಬಿಲೋವಾ, ಭೂಷಣ-ಹೆರೋವಾ ಭೂಮಿ ಲುತಿವಾ } 47
ಮಾಂಟೆಗ್ : 181
ಮಾಮ್, ಸೋಮರಸೆಟ್ : 170
ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕಾರ್ಲ : 136, 178
ಮಾರ್ಶಮನ್ : 100
ಮಿತ್ರ, ದೀನಬಂಧು : 149
ನೀಲ ದರ್ಪಣ : 149
ಮೂರ್, ಪಿ. ಎಚ್. : 101
ಮೇಧಿ ಕಲಿರಾಮ : 181, 184
ಮೊಪಾಸ್ಸಾ, ಗೇ. ಡಿ. : 170, 177
ಮ್ಯಾನ್, ಥಾಮಸ್ : 136

ಯಾತ್ರಿಕಾರರ್ ಯಾತ್ರಾ : 102, 163

ಯೀಟ್ಸ್ : 136
ಯುೂಂಗ್ : 136
ಯೋಗೀನಿತಂತ್ರ : 1

ರಘುದೇವ : 49
ರಘುನಂದನ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ : 56
ರಘುನಾಥ ಮಹಂತ : 80
ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ : 80
ಸಂತ್ರಂಜಯು : 80, 81
ರಘುನಾಥ ಮಿಶ್ರ : 78
ರತಿಕಾಂತ ದ್ವಿಜ : 79
ರತ್ನಾಕರ ಕಂದಲಿ : 26
ಸಹಸ್ರನಾಮ ವೃತ್ತಾಂತ : 26
ರತ್ನಾಕರ ಮಿಶ್ರ : 23
ರಮಾಕಾಂತ : 62
ವನಮಾಲಿದೇವಚರಿತ : 62
ರಾಜಖೋವಾ ಭೇನುಧರ : 145
ದಕ್ಷಯಜ್ಞ ದುರ್ಯೋಧನರ ಉರುಭಂಗ 145, 150
ಸ್ಯೂತೀಕಿರಣ, ಯುುರುಭಂಗ
ಕುರುಶತಿಕಾರ ಸಭ್ಯತಾ,
ಲೆನಿ-ಪೈಣಿ, ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಘೈಣಿ, ತೋಪನಿರ
ಪರಿಣಾಮ ಚೋರರ್ ಸೃಷ್ಟಿ : 150
ರಾಜಖೋವಾ ಶೈಲಧರ 124
ನಿಜರಪಾಷಾಣರ ಪ್ರತಿಮಾ 124
ರಾಮಗೋಪಾಲ : 61
ರಾಮಚರಣ ಠಾಕೂರ : 59, 60
ಭಕ್ತಿರತ್ನ : 57
ಶಂಕರಚರಿತ : 60
ರಾಮದ್ವಿಜ : 90
ಮೃಗವತಿ ಚರಿತ್ರೆ : 90
ರಾಮನಾರಾಯಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿ : 79
ಶಂಖಾಸುರವಧ, ಗೀತ ಗೋವಿಂದ
ಶಕುಂತಲಾ ಕಾವ್ಯ : 79
ರಾಮಮಿಶ್ರ : 79, 88
ಪುತಲಾಚರಿತ್ರೆ : 88
ರಾಮರಾಯಿ ದ್ವಿಜ : 62
ಗುರುಲೀಲಾ : 62
ರಾಮಸರಸ್ವತಿ : 40, 51, 52, 54, 55, 66, 98
ಮಹಾಭಾರತ : 51, 52
ಭೀಮಚರಿತ : 54
ರಾಮಾನಂದದಾಸ : 61
ರಾಮನಂದದ್ವಿಜ : 50, 60, 61
ಶಂಕರಚರಿತ : 60
ರಾಮಾಯಣ : 4, 28, 43, 68, 80, 86, 101, 108, 133, 144
ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ 80
ಗೀತ : ,, 14
ಕಂದಲಿ : ,, 12, 13
ವಾಲ್ಮೀಕಿ : ,, 12
ರಾಯಚೌಧುರಿ ಅಂಬಿಕ ಗಿರಿ : 116, 117 133, 182
ಅನುಭೂತಿ : 116
ಆಹುತಿ : 182
ರಾಯ ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ : 155
ರಾಯಚೌಧುರಿ ಸುಚಿಬ್ರತಾ : 170
ಬಾ ಮಾರಲಿ : 170
ರಿಲ್ಕೆರಾಯ್ನರ ಮರಿಯಾ : 139
ರುದ್ರಕಂದಲಿ : 11
ಸಾತ್ಯಕೀ ಪ್ರವೇಶ : 11
ರೋಬಿನ್ಸನ್ : 100
ಆಸಾಮಿಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ : 100
ರೊಸೆಟ್ಟಿ, ಡಿ. ಜಿ. : 124

ಲಕ್ಷಹೀರ : 134
ಸುರಸೇತು, ಪ್ರಥಮಾ : 134
ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ದ್ವಿಜ : 52
ಲಾರೆನ್ಸ, ಡಿ. ಎಚ್. : 128
ಲೂಥರ್, ಮಾರ್ಟಿನ್ : 22
ಲೆವಿ ನಿಧಿ ಫೇರ್‌ವೆಲ್ : 101, 102
ಪರಿಚಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಲೇಕರು, ಉಪೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ : 188
ಆಸಾಮಿಯಾ ರಾಮಾಯಣ ಸಾಹಿತ್ಯ : 188

ವನಮಾಲಿದೇವ : 62
ವಂಶಾವಳಿ : 96, 97
ವಂಶಿಗೋಪಾಲ : 62
ವಾಲ್ಮೀಕೀ : 12, 13, 81, 127
ವಿದ್ಯಾಚಂದ್ರ ಕವಿಶೇಖರ : 76, 78

ವಿದ್ಯಾ ಪಂಚಾನನ : 51
ವಿಷ್ಣು ಪುರಿ ಸನ್ಯಾಸಿ : 40, 43
ಭಕ್ತಿರತ್ನಾವಳಿ : 40, 43
ವಿಷ್ಣು ಭಾರತಿ : 23
ವೆಂಡ್ರಿಸ್ ಜೆ : 63
ವೇಲೆರಿ ಪಾಲ್ : 139
ವೈಕುಂಠನಾಥ ಕವಿರತ್ನ ಭಾಗವತ
ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ : 57, 59, 94, 95, 184
ಭಟ್ಟದೇವ ಇದನ್ನೂ ನೋಡಿ
ಕಥಾ—ಭಾಗವತ : 57, 59
ಕಥಾಗೀತ : 57-8, 64, 95, 184
ಶಂಕರದೇವ : 17, 18, 32, 38, 39, 40, 41
42, 43, 47, 49, 50, 55, 56, 57,
59, 60, 61, 66, 98
ನಿಮಿ ನವು ಸಿದ್ಧ ಸಂವಾದ : 24
ಭಕ್ತಿಪ್ರದೀಪ : 25, 57, ಅನಾದಿವಾತನ : 25
ಗುಣಮಾಲಾ : 25, ಕೀರ್ತನ ಗೋಷಾ : 25,
26, 56
ಹರಿಚಂದ್ರ ಉಪಾಖ್ಯಾನ : 28
ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹರಣ : 28, 31
ಪಾರಿಜಾತ ಹರಣ : 31
ಗಜೇಂದ್ರ ಚಿಂತಾಮಣಿ :
ಘೋರಾ ನಿಧಾನ : 91
ಶರ್ಮ ಆದ್ಯನಾಥ : 168
ಜೀವನರ್ ತಿನಿ ಅಧ್ಯಾಯ : 168
ಶರ್ಮ ಉಮಾಕಾಂತ : 187
ಕಾವ್ಯಭೂಮಿ : 187
ಶರ್ಮ ದೀನನಾಥ : 168, 177
ನದಾಯಿ : 168, ಡುಲಾಲಿ, ಅಕಲಶರಿಯಾ,
ಕಲ್ಪನಾ, ಆರು ವಾಸ್ತವ್. ಕೊವಾ
ಓಥರ್ ಲಲಿತ್ 177
ಶರ್ಮ ದುರ್ಗೇಶ್ವರ 113
ಅಂಜಲಿ ನಿವೇದನ 113
ಪಾರ್ಥಪರಾಜಯ }
ಬಾಲಿಬಧ }
ಭ್ರಮರಂಗ }
ಚಂದ್ರಾವಲಿ } 160
ಶರ್ಮ ದೆಲಿನ : 134
ಸಲಿತಾ : 134
ಶರ್ಮ ಪೂರ್ಣಕಾಂತ : 145
ಹರಧನು ಭಂಗ : 145
ಶರ್ಮ ಬೇನುಧರ : 184, 185
ದುರ್ದಿನ : 185
ಶರ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ : 174, 195
ವ್ಯರ್ಥ ತಾರದಾನ : 174
ಶರ್ಮ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಾಥ : 188
ಶರ್ಮ ಹೇಮಚಂದ್ರ : 191
ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂ. ಎಂ. ಹರಪ್ರಸಾದ : 6
ಹಜಾರ್ ಬಚಾರೇರ್, ಪುರಾಣೋ
ಬಂಗ್ಲಾ ಭಾಷಾಯ್ ಬುದ್ಧಗಾನ
ಓ ದೋಹಾ : 6
ಶಿವಸಂಘು : 78, 86, 89, 91, 92
ಸೂರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ : 92
ಶೆಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ ವಿಲಿಯಮ್ : 112, 147,
154, 160
ಓಥೆಲೋ : 112 ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಹೆನ್ರಿ IV
147
ಕಿಂಗ ಲಿಯರ : 147. ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್
ಎರರ್ಸ : 150, 160
ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ : 154
ಆ್ಯಸ್‌ಯು ಲಾಯಿಕ ಇಟ್, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ }
ರೋಮಿಯೋ ಆಂಡ ಜೂಲಿಯಟ್ } 106
ಶೆಲ್ಲಿ ಪಿ. ಬಿ. 119
ಶೈತಿಯಾ ಬಾಚೆನ್ 178
ಶ್ಯಮಂತ ಹರಣ 39
ಶ್ರೀಧರ ಕಂದಲಿ : 26, 56
ಘನುಚಾ ಕೀರ್ತನ : 26, 56
ಕಾನ್‌ಖೋವಾ : 56
ಶ್ರೀಧರಸ್ವಾಮಿ : 57
ಶ್ರೀನಾಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ನೋಡಿ ರಾಮ ಸರಸ್ವತಿ
ಶ್ರೀಮಂತ ಗಭರಖಾನ : 52
ಶ್ರೀರಾಮ ಆತಾ 50

ಸಯ್ಯದ ಅಬ್ದುಲ ಮಲಿಕ : 169, 176, 177
ಸಾರ್ವಭೌಮ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ : 56
ಸ್ವರ್ಗಖಂಡ ರಹಸ್ಯ : 56
ಸಿಡಿವೆಲ್ ಡೇಮ ಎಡಿಲ್ 139
ಸಿಂಪು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ 187
ಸುಕಫ : 9, 72
ಸುಕುಮಾರ ಬರ್ಕಾತ : 91

ಹಸ್ತಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಣವ : 91
ಸುಬುಧಿರಾಯ್ : 52
ಶುಭಂಕರ : 92
ಶ್ರೀ ಹಸ್ತಮುಕ್ತಾವಲಿ 92
ಸ್ಕಾಟ್, ಸರ ವಾಲ್ಟರ 164
ಸ್ವಾಯಿನ್ ಬರ್ನ : ಎ. ಪಿ. 128

ಹಕ್ಸ್ಲಿ, ಆಲ್ಡಸ 65
ಹಜಾರ್ ಬಚಾರೇರ ಪುರಾಣೋ
ಬಂಗ್ಲಾ ಭಾಷಾಯ್ ಬೌದ್ಧಗಾನ
ಓ ದೋಹಾ : 6
ಹಜಾರಿಕಾ ಅತುಲಚಂದ್ರ : 153-5
ನಂದದುಲಾಲ : 153
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
ರುಕ್ಮಿಣಿಹರಣ
ಬೇವುಲಾ
ನರಕಾಸುರ ಶಕುಂತಲಾ } 153
ಚಂಪಾವತಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ
ಖನಿಜ ಕೋಮರ್, ಕನೋಜ ಕುವರಿ
ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ : 154
ಮಾರ್ಜಿಯಾನಾ, ಮಾನಸ ಪ್ರತಿಮಾ, ಆಹುಲಿ
ರಂಗಮಹಲ್, ಮುಲಾಗಾಥರು,
ಕಲ್ಯಾಣಿ : 155
ಹಜಾರಿಕಾ ತಿಲಕ : 191
ಹಜಾರಿಕಾ ಭೂಪೆನ್ 134
ಜಲಿಕಾಬ್‌ಲುಯಿತಾರೆಪಾರ್ : 134
ಹಂದಿಕಿ ಕೃಷ್ಣಕಾಂತ : 121
ಹಫೀಜ್ : 129
ಹರಿ : 23
ಹರಿಚರಣ್ : 55
ಹರಿವಂಶ : 28, 31, 78, 149
ಹರಿವರ ವಿಪ್ರ : 10
ಬಭ್ರುವಾಹನರ್ ಯುದ್ಧ : 10
ಲವಕುಶರ್ ಯುದ್ಧ : 10, 11
ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ ಗೆರಾರ್ಡ ಮ್ಯಾನ್ಲಿ 41, 110
ಹೊಯೆನ್‌ಸ್ಯಾಂಗ : 6
ಹಿತೋಪದೇಶ : 88
ಹೇಮಸರಸ್ವತಿ : 11
ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತ 11, 27
ಹರಗೌರಿ ಸಂವಾದ : 11

ಶಿ೦ಒ

VIJAYA EVENING COLLEGE
LIBRARY
BANGALORE-4.
ACCN. NO. 4373
SECTION ....
COST Rs. 6.00
Date 14.3.73 Librarian.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು

ಈ ಯೋಜನೆಯು ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಕೆಳಗಿನ ಆರು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

1. ಅಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ—

   ಲೇ. ಡಾ. ಬಿರಿಂಚಿಕುಮಾರ ಬರುವಾ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ)

2. ಓರಿಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ—

   ಲೇ. ಡಾ. ಮಾಯಾಧರ ಮಾನಸಿಂಹ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ)

3. ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ—

   ಲೇ. ಡಾ. ಸುಕುಮಾರ ಸೇನ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ)

ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ—(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ)
ಅನುವಾದಕರು : ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

4. ಮಲಯಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ—
   ಲೇ. ಪಿ. ಕೇ. ಪರಮೇಶ್ವರನ್ ನಾಯರ್
   (ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿ)

ಮಲಯಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ—

(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ) ಅನುವಾದಕರು : ಇ. ಎಂ. ಜೆ. ವೆನ್ನಿಯೂರ್.

5. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ)
   ಲೇ. ಡಾ. ಜಿ. ವಿ. ಸೀತಾಪತಿ

6. ಸಿಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ)
   ಲೇ. ಎಲ್. ಹೆಚ್. ಅಜ್ವಾನಿ

ಡಾ. ಯು. ವರದರಾಜನ್ ಅವರು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಲಿವೆ.

ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಮಾಡಿದ ಯೋಜನೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚು ವಂತಹದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುವುದೂ ಅವನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ತರುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನು ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿ ಗಾದರೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಇಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃಗಳ ಪರಿಚಯ ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವ ಜೀವಾಳದಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ; ಈ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಅದರ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಭಾರತೀಯ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಮೂಲಭೂತ ಐಕ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

Jawaharlal Nehru